

**DATE SLIP**

**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

**KOTA (Raj.)**

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

# संस्कृत-साहित्य का इतिहास

(संशोधित तथा संवर्धित)

लेखक—

हंसराज अग्रवाल एम. ए., पी. ई. एस.,  
फुल्लर ग्रेजुएटिअर और गोल्ड मैडलिस्ट, मैम्बर बोर्ड ऑफ़ स्टडीज़  
इन संस्कृत, एडिडमैम्बर ऑरियण्टल कैंकली पंजाब युनिवर्सिटी,  
अध्यक्ष संस्कृत हिन्दी विभाग, गवर्नमेंट कालेज, लुधियाना

**संस्कृत**

डा. लक्ष्मणस्वरूप एम. ए., डी. फ़िल. (आक्सन)  
आफिसर डि. एंकेडेमि (फ़्रांस), प्रोफ़ेसर ऑफ़ संस्कृत,  
पंजाब युनिवर्सिटी लाहौर द्वारा लिखित पूर्व शब्द सहित ।

प्रकाशक—

**राजहंस प्रकाशन**

सदर बाजार,  
दिल्ली

मूल्य—

नवीयावृत्ति]

विद्यार्थी संस्करण ४।।।)  
लायन्नेरी संस्करण ५।।।)

[१६५०

पहला संस्करण	...	१९४२
दूसरा संस्करण	...	१९४७
तीसरा संस्करण	...	१९५०

---

Printed by Amar Chand at the Rajhans Press, Sadar Bazar,  
Delhi, and published by Rajhans Prakashan,  
Sadar Bazar, Delhi.

## समर्पण

हिन्दी साहित्य के अनन्य प्रेमी, राष्ट्र-भाषा के  
निःस्वार्थ भक्त, देवनागरी लिपि के परम  
उपासक, हिन्दी साहित्य-सम्मेलन के  
भूतपूर्व प्रधान, अलाहाबाद युनिवर्सिटी  
के भूतपूर्व वाईस-चान्सलर, विद्वानों  
के परम पूज्य, श्रीयुत पंडितप्रवर  
डाक्टर 'अमरनाथ झा'  
के कर कमलों में  
सादर समर्पित

---



## पूर्व-शब्द

संस्कृत-साहित्य विशाल और अनेकांगी है। जितने काल तक इसके साहित्य का निर्माण होता रहा है उतने काल तक जगत् में किसी अन्य साहित्य का नहीं। मौलिक मूल्य में यह किसी से दूसरे नम्बर पर नहीं है। इतिहास को लेकर ही संस्कृत-साहित्य त्रुटि-पूर्ण समझा जाता है। राजनीतिक इतिहास के सम्बन्ध से तो यह तथाकथित त्रुटि त्रिकुल भी सिद्ध नहीं होती। राजतरंगिणी के ख्यात-नामा लेखक कल्हण ने लिखा है कि मैंने राजाओं का इतिहास लिखने के लिए अपने से पहले के ग्यारह इतिहास-ग्रन्थ देखे हैं और मैंने राजकीय लेख-संग्रहालयों में अनेक ऐसे इतिहास-ग्रन्थ देखे हैं जिन्हें कीड़ों ने खा डाला है, अतः अप्राप्त होने के कारण वे पूर्णतया उपयोग में नहीं लाए जा सके हैं। कल्हण के इस कथन से त्रिकुल स्पष्ट है कि संस्कृत में इतिहास-ग्रन्थ लिखे जाते थे।

परन्तु यदि साहित्य के इतिहास को लेकर देखें तो कहना पड़ेगा कि कोई ऐसा प्रमाण नहीं मिलता है जिससे यह दिखाया जा सके कि कभी किसी भी भारतीय भाषा में संस्कृत का इतिहास लिखा गया था। यह कला आधुनिक उपज है और हमारे देश में इसका प्रचार करने वाले यूरोप निवासी भारत-भाषा-शास्त्री हैं। संस्कृत-साहित्य के इतिहास अधिकतर यूरोप और अमेरिकन विद्वानों ने ही लिखे हैं। परन्तु यह बात तो नितान्त स्पष्ट है कि विदेशी लोग चाहे कितने बहुज्ञ हों, वे सभ्यता, संस्कृति, दर्शन, कला और जीवन-दृष्टि की दृष्टि से अत्यन्त भिन्न जाति के साहित्य की अन्तरात्मा की पूर्ण अभिप्रशंसा करने या गहरी थाह

लेने में असमर्थ हो रहेंगे। किसी जाति का साहित्य उसकी रुढ़ि-परम्परा की, परिवेष्टनों की, भौगोलिक स्थितियों की, जलवायु से सम्बद्ध अवस्थाओं की और राजनैतिक संस्थाओं की संयुक्त प्रसूति होता है। अतः किसी जाति के साहित्य की ठीक-ठीक व्याख्या करना किसी भी विदेशी के लिए दुस्साध्य कार्य है। अब समय है कि स्वयं भारतीय अपने साहित्य के इतिहास-ग्रन्थ लिखते और उसके (अर्थात् साहित्य के) अन्दर लुपी हुई आत्मा के स्वरूप का दर्शन स्वयं कराते। यही एक कारण है कि मैं श्रीयुत हंसराज अग्रवाल एम० ए० द्वारा लिखित संस्कृत साहित्य के इस इतिहास का स्वागत करता हूँ। श्रीयुत अग्रवाल एक यशस्वी विद्वान् हैं। उसने फुल्ल छात्रवृत्ति प्राप्त की थी और उसे विश्वविद्यालय के स्वर्ण-पदकों से सम्मानित होने का सौभाग्य प्राप्त है। यह आते हुए समय की शुभ सूचना है कि भारतीयों ने अपने साहित्य के इतिहास में अभिरुचि दिखलानी प्रारम्भ कर दी है। मेरा विचार है कि संस्कृत साहित्य का इतिहास लिखने वाले बहुत थोड़े भारतीय हैं, और पञ्जाब में तो श्रीयुत अग्रवाल से पहला कोई है ही नहीं। इन दिनों बी० ए० के छात्रों की आवश्यकता पूर्ण करने वाला, और संस्कृत साहित्य के अध्ययन में उनकी सहायता करने वाला कोई ग्रन्थ नहीं है, क्योंकि संस्कृत के उपलब्धमान इतिहास ग्रन्थों में से अधिक ग्रन्थ उनकी योग्यता से बाहर के हैं। यह ग्रन्थ बी० ए० श्रेणी के ही छात्रों की आवश्यकता को पूर्ण करने के विशेष प्रयोजन से लिखा गया है। लेखक ने बड़ा परिश्रम करके यह इतिहास लिखा है और मुझे विश्वास है कि यह जिनके लिये लिखा गया है उनकी आवश्यकताओं की बड़ी अच्छी तरह पूर्ण करेगा।

लक्ष्मण स्वरूप

( एम० ए०, टी० फिल०, आफिसर दी एकेडेमी )

## प्रथम संस्करण का आमुख

संस्कृत-साहित्य का महत्त्व बहुत बड़ा है ( देखो पृष्ठ १-५ ) । हिन्दी भाषा का संस्कृत से घनिष्ठ सम्बन्ध है, वही सम्बन्ध है जो कि एक लड़की का अपनी माता से होता है ( देखो पृष्ठ ११-१५ ) । संस्कृत-साहित्य से सम्बद्ध इतिहास का हिन्दी में अभाव कुछ खलता सा था, अतः मैं यह प्रयास संस्कृत-साहित्य से अनुराग रखने वाले हिन्दी प्रेमियों की सेवा में प्रस्तुत कर रहा हूँ ।

इस ग्रन्थ को लिखते समय मेरा विशेष लक्ष्य इस विषय को संस्कृत साहित्य के प्रेमियों के लिए अधिक सुगम और अधिक आकर्षक बनाने की ओर रहा है । इस लक्ष्य तक पहुँचने के लिए मैंने विशेषतया विश्लेषण शैली का सहारा लिया है । उदाहरणार्थ, मैंने यह अधिक अच्छा समझा है कि कविकुलगुरु कालिदास का वर्णन महाकाव्य प्रणेता के या नाटककार के या संगीत-काव्य कर्ता के रूप में तीन भिन्न-भिन्न स्थानों पर न दे कर एक ही स्थान पर दे दिया जाए । जहाँ-जहाँ सम्भव हुआ है आधुनिक से आधुनिक अनुसन्धानों के फलों का समावेश कर दिया है । पाश्चात्य दृष्टि-कोण का अन्धा-धुन्ध अनुकरण न कर के मैंने पूर्वीय दृष्टि-कोण का भी पूरा-पूरा ध्यान रखा है ।

मैं उन भिन्न-भिन्न प्रामाणिक लेखकों का अत्यन्त कृतज्ञ हूँ—जिनमें से कुछ उल्लेखनीय ये हैं,—मैकडॉनल, कीथ, विंटरनिट्ज, पीटरसन,

दामस, हौपकिन्स, रैप्सन, पार्जिटर, और ऐजरटन—जिनकी कृतियों को मैंने इस ग्रन्थ के लिखते समय बार-बार देखा है और पाद-टिप्पणियों में प्रमाणतया जिनका उल्लेख किया है। अपने पूज्य अध्यापक डा० लक्ष्मणस्वरूप पुन-पु०, डॉ० फिल., आफिसर दि ऐंकेडॅमि फ्रांस, संस्कृत प्रोफ़ेसर पञ्जाब यूनिवर्सिटी लाहौर को मैं विशेषतः धन्यवाद देता हूँ, जिनके चरण कमलों में बैठकर मैंने वह बहुत कुछ सीखा जो इस ग्रन्थ में भरा हुआ है। इस ग्रन्थ के लिए पूर्व शब्द लिखने में उन्होंने ने जो कष्ट सहन किया है, मैं उसके लिए भी उनका बड़ा ऋणी हूँ।

इस पुस्तक के लिखने में मुझे अपने परम मित्र श्रीयुत श्रुतिकान्त शर्मा शास्त्री, पुन० ए० साहित्याचार्य से विशेष सहायता मिली है। उनके अनयक प्रयत्नों के बिना इस पुस्तक को हिन्दी जगत् के सम्मुख इतनी जल्दी प्रस्तुत करना असम्भव नहीं, तो कठिन अवश्य होता, अतः मैं उनका भी बड़ा अमारी हूँ।

आशा है कि हिन्दी जगत् इस अभाव-पूर्ति का समुचित आदर करेगा।

विद्वानों का सेवक

हंसराज अग्रवाल

## तृतीय संस्करण के सम्वन्ध में

जहां मुझे अपने सुविज्ञ तथा कृपालु पाठकों का विशेष रूप से धन्यवाद करना है कि उन्होंने ने इस पुस्तक का आशातीत आदर कर के मुझे अत्यन्त अनुगृहीत किया है, वहां मुझे इस बात की भी ज़मा मांगनी है कि प्रेस की अनेक कठिनाइयों तथा सुद्रव्य की नाना असुविधाओं के कारण प्रकाशक प्रयत्न करने पर भी उनकी प्रेम भरी मांग को पूरा करने में असमर्थ रहे। इस संस्करण को भी छपते छपते तेरह मास से ऊपर लग गए। तो भी मैं राजहंस प्रेस के संचालकों का धन्यवाद करता हूँ कि वे इस पुस्तक को इस सुन्दर रूप से निकालने में समर्थ हुए। मैं आशा रखता हूँ कि भविष्य में पाठकों को इतनी लम्बी प्रतीक्षा नहीं करनी पड़ेगी।

भास के ग्रन्थों में पृष्ठ ७२ पर उसके १४ वें नाटक 'यज्ञफलम्' का वर्णन किया गया है। विशेष खोज से पता चला है कि वास्तव में यह एक कृत्रिमता (forgery) है और कि यह नाटक महाकवि भास का नहीं है।

कौटिल्य के अर्थशास्त्र का संस्कृत साहित्य में विशेष महत्व है। पहले संस्करण में उसे परिशिष्ट में रखा गया था। इस संस्करण में उसपर मूल पुस्तक में भलग अध्याय दिया गया है। स्थान स्थान पर और भी आवश्यक सुधार किए गए हैं। आशा है कि विद्वान् पाठक इसे उपयोगी पायेंगे।

विनीतः

हंसराज अग्रवाल

# विषय-सूची

## अध्याय १

१. संस्कृत साहित्य का महत्त्व	...	१
२. यूरोप के वरर संस्कृत साहित्य का प्रभाव	...	२
३. संस्कृत में ऐतिहासिक तत्त्व का अभाव	...	८
४. संस्कृत और आधुनिक भाषाएँ	...	११
५. क्या संस्कृत बोल-चाल की भाषा थी ?	...	१२
६. श्रेष्ठ संस्कृत की विशेषताएँ	...	१६

## अध्याय २

### ० रामायण और महाभारत

७. ऐतिहासिक महाकाव्यों की उत्पत्ति	...	२३
८. (क) रामायण; (ख) इसका महत्त्व; (ग) इसके संस्करण; (घ) इसका वर्तनीय विषय; (ङ) इसके उपाख्यान; (च) इस की विद्युद्धता; (छ) इसका काल; (ज) शैली।		२५
९. (क) महाभारत—इसके विस्तार की कथाएँ; (ख) इसका महत्त्व; (ग) (१) इसके साधारण संस्करण; (२) इसके आलोचनापूर्ण संस्करण; (३) इसकी टीकाएँ; (घ) इसका वर्तनीय विषय; (ङ) इसके उपाख्यान; (च) इसने वर्तमान युग कैसे प्रभाव किया ? (छ) इसका काल; (ज) शैली।		३५
१०. दोनों ऐतिहासिक महाकाव्यों का अन्योन्य सम्बन्ध (क) परिमाण; (ख) रचयितृत्व; (ग) मुख्य अन्वयभाग; (घ) दोनों महाकाव्यों का विकास; (ङ) पारस्परिक सम्बन्ध; (च) रचना-स्थान; (छ) पारस्परिक सम्यग्-साम्य।		४०

## अध्याय ३

## पुराण

११. (क) पुराणों की उत्पत्ति	...	५२
(ख) पुराणों का उपचय	...	५३
(ग) पुराणों का विषय	...	५३
(घ) पुराणों में इतिहास	...	५५
(ङ) पुराणों का काल	...	५६

## अध्याय ४

## भास

१२. संस्कृत साहित्य में भास का स्थान	...	६४
१३. क्या इन नाटकों का रचयिता एक ही व्यक्ति है		६६
१४. तब इन का रचयिता कौन है ?	...	७०
१५. भास के अन्य ग्रन्थ	...	७२
१६. भास की शैली	...	७३
१७. काल	...	७४

## अध्याय ५

## अर्थ-शास्त्र

१८. (क) अर्थ शास्त्र का महत्त्व	...	८१
(ख) रचयिता	...	८२
(ग) ग्रन्थ और रचनाकाल	...	८५
(घ) शैली	...	८६

## अध्याय ६

### कालिदास

१६. ईसा पूर्व की प्रथम शताब्दी में संस्कृत का पुनरुज्जीवन	६१
२०. कालिदास	६२
२१. ग्रन्थों के मौलिक भाग	१०७
२२. नाटकों के नाना संस्करण	१०६
२३. काल	१११
२४. कालिदास के विचार	११५
२५. कालिदास की शैली	१२०

## अध्याय ७

### अश्वघोष

२६. अश्वघोष का परिचय	१२४
२७. अश्वघोष की नाट्यकला	१२५
२८. अश्वघोष के महाकाव्य	१२६
२९. अश्वघोष के अन्य ग्रन्थ	१३०
३०. अश्वघोष की शैली	१३१

## अध्याय ८

### महाकाव्य

३१. सामान्य परिचय	१३२
३२. भारवि	१३६
३३. भट्टि	१४०
३४. माघ	१४२
३५. रत्नाकर कृत हर्षविजय	१४६
३६. श्री हर्ष	१४६



## अध्याय ६

### काव्य-निर्माता

३७. घत्स भट्टि	...	१४८
३८. सेतु बन्ध	...	१४८
३९. कुमारदास का जानकी हरण	...	१४९
४०. घाकपति का गडबड़	...	१५१
४१. कविराज कृत राघव पाण्डवीयम्	...	१५२
४२. हरदत्तसूरि कृत राघव नैपथीयम्	...	१५२
४३. चिदम्बर कृत यादवीय राघव पाण्डवीय	...	१५२
४४. हलायुध कृत कविरहस्य	....	१५३
४५. मेरठ	...	१५३
४६. मातृगुप्त	....	१५३
४७. भौमक कृत रावणार्जुनीयम्	....	१५३
४८. शिवस्वामि कृत कप्फनाभ्युदय	...	१५३
४९. कादम्बरी कथा सार	...	१५४
५०. हेमेन्द्र	...	१५४
५१. मयङ्ग कृत श्रीकण्ठ चरित	...	१५४
५२. रामचन्द्र कृत रसिकरञ्जन	...	१५४
५३. कतिपय जैन ग्रन्थ	...	१५४
५४. ईसा की छठी शताब्दी में संस्कृत के पुनरुत्थान का बाद	...	१५५

## अध्याय १०

### संगीत काव्य और सूक्ति सन्दर्भ

५५. संगीत ( खण्ड ) काव्य की आविर्भाव	—	१५६
५६. ऋंगार तिलक	..	१६१

५७. घटकपरं	...	१६२
५८. हाल की सतसई ( सप्त शती )	...	१६२
५९. भर्तृ हरि	...	१६४
६०. अमरू	....	१६६
६१. मयूर	...	६८
६२. मातङ्ग दिवाकर	...	१६८
६३. मोह मुद्गर	...	१६८
६४. शिल्हण का शान्ति शतक	...	१६८
६५. बिल्हण की चौर पञ्चाशिका	...	१६९
६६. जयदेव	...	१६९
६७. शोला भट्टारिका	...	१७३
६८. सूक्ति सन्दर्भ	...	१७३
६९. औपदेशिक ( नीति परक ) काव्य	...	१७५

### अध्याय ११

#### ऐतिहासिक काव्य

७०. भारत में इतिहास का प्रारम्भ ✓	...	१७७
७१. वाण का हर्ष चरित्र ✓	....	१७९
७२. पद्मगुप्त का नवसाहसोद्ध चरित्र ✓	...	१८०
७३. बिल्हण ✓	...	१८१
७४. कल्हण की राजतरंगिणी —	...	१८३
७५. छोटे छोटे ग्रन्थ	....	१८८

### अध्याय १२

#### गद्य काव्य ( कहानी ) और चम्पू ✓

७६. गद्य काव्य का आविर्भाव	...	१९०
७७. दण्डी	...	१९२

७८. दशकुमार चरितम्	....	१६६
७९. सुवन्धु की वासव दत्ता	...	२००
८०. ज्ञान की कादम्बरी	...	२०५
८१. चम्पू ग्रन्थ	...	२१३

## अध्याय १३

### लोकप्रिय कथा ग्रन्थ ✓

८२. गुणाढ्य की वृहत्कथा	...	२१५
८३. बुद्धस्वामी का श्लोक संग्रह	...	२२०
८४. चोमेन्द्र की वृहत्कथामञ्जरी	....	२२२
८५. सोमदेव का कथासरित्सागर	....	२२३
८६. वैतालपञ्चविंशतिका	...	२२५
८७. शुकसप्तति	...	२२७
८८. सिंहासनद्वात्रिंशिका	...	२२८
८९. बौद्ध-साहित्य	....	२२९
९०. जैन साहित्य	...	२३४

## अध्याय १४

### औपदेशिक जन्तु कथा

९१. औपदेशिक जन्तु कथा का स्वरूप	...	२३६
९२. औपदेशिक जन्तुकथा का उद्भव	...	२३७
९३. असली पञ्चतन्त्र	...	२३९
९४. पञ्चतन्त्र की वर्य वस्तु	...	२४५
९५. पञ्चतन्त्र की शैली	...	२४८
९६. तन्त्राख्यायिका	...	२५३
९७. सरल ग्रन्थ	...	२५४
९८. पूर्णभद्रनिष्पादित पञ्चतन्त्र	....	२५५

६६. द्वितीय पञ्चतन्त्र	...	२५५
१००. नेपाली संस्करण	...	२५६
१०१. हितोपदेश	...	२५६
१०२. बृहत्कथा संस्करण अथवा उत्तर-पश्चिमीय	...	...
संस्करण	...	२५६
१०३. पहली संस्करण और कथा की पश्चिम यात्रा	...	२६०

## अध्याय १५

### रूपक

१०४. रूपक का उद्भव	...	२६२
१०५. रूपक का यूनानी उद्भव	...	२७४
१०६. संस्कृत रूपक की विशेषताएं	...	२७७
१०७. कतिपय महिमशाली रूपक	...	२८२
१०८. उद्भव	...	२८२
१०९. हर्ष के नाम से प्रचलित तीन रूपक	...	२८६
११०. सुद्रागवत्स	...	२८९
१११. वैष्णोसंहार	...	२९४
११२. भवभूति	...	२९५
११३. राजशेखर	...	३०५
११४. दिङ् नागरचित कुन्दमाला	...	३०७
११५. सुरारि	...	३१७
११६. कृष्णमित्र	....	३१२
११७. रूपक-कला का हास	...	३१२

## परिशिष्ट-वर्ग

१. पारचात्य जगत में संस्कृत का प्रचार कैसे हुआ ? ३११
२. भारतीय वर्ग-माला का उद्भव
३. ब्राह्मी के अर्थ ज्ञान का इतिहास

# लेखक के अन्य ग्रन्थ

## नैलिक

१. आदर्श कथा मञ्जरी—नारतय सभ्यता की ससुज्ज्वल करने वाली मूल निमित्त कुछ एक अतीव रोचक कहानियाँ जिनसे कि निदम्ब निदम्ब के निष् भी पर्याप्त लाभ प्राप्त किया जा सकता है अप्राप्य
२. महाराजा रणजीतसिंह—प्रामाणिक ग्रन्थों के आधार पर लिखित महाराजा रणजीतसिंह का जीवन चरित्र अप्राप्य
३. Practical Guide to Sanskrit Translation (indispensable for college students) प्रेस में
४. A Study of Sanskrit Grammar for college students (written on modern scientific method) प्रेस में
५. A Short History of Sanskrit Literature (in English) प्रेस में
६. हमारी सभ्यता और विज्ञान कला २-२-०
७. हमारी विभूतियाँ—नारत के प्रसिद्ध गवनीविज्ञों, विचारकों, वैज्ञानिकों की जीवितियाँ २-४-०
८. संस्कृत साहित्य का इतिहास—संस्कृत में प्रेस में
९. Sanskrit Readers

## संग्रह

१. उत्कृष्ट कहानियाँ १-२-०
२. दिव्य बलिदान—बुने हुए मुकादियों का संग्रह २-४-०
३. हमारे महानायक—नारत के महाहोमकों की जीवितियाँ २-२-०
४. गद्य पौष्टिक—गद्यसंग्रह संग्रह ३-०-०
५. साहित्य प्रवेश—गद्यसाहित्य संग्रह २-४-०

इत्यादि

# संस्कृत-साहित्य का

## इतिहास

### अध्याय १

#### उपक्रमणिका

#### (१) संस्कृत-साहित्य का महत्त्व

निस्सन्देह संस्कृत-साहित्य का महत्त्व बहुत बड़ा है। इसकी बढ़ी-उढ़ी, एक बहुत बड़े भूखण्ड पर इसका फैला हुआ होना, इसका परिमाण, इसकी अर्थसम्पत्ति, इसकी रचना-चारता, संस्कृति<sup>१</sup> के इतिहास की दृष्टि से इसका मूल्य ऐसी बातें हैं जिनके कारण इस महान्, मौलिक और पुरातन साहित्य के ऊपर हमारा अनुराग बिलकुल उचित सिद्ध होता है। कुछ बातें और भी हैं, जिनके कारण संस्कृत-साहित्य के अध्ययन में हमारी अभिरुचि और भी बढ़ जायी है। उनमें से कुछ विशेष नीचे दी जाती हैं—

---

१. देखिए विंटरनिट्ज़ कृत भारतीय साहित्य का इतिहास (इंगलिश)

यम भाग।

(१) संस्कृत-साहित्य का अध्ययन ऐतिहासिकों के बड़े काम का है । यह विस्तृत भारतवर्ष के निवासियों के बुद्धि-जगत् के तीन हजार से भी अधिक वर्षों का इतिहास ही नहीं है प्रत्युत उत्तर में तिब्बत, चीन, जापान, कोरिया, दक्षिण में लंका, पूर्व में मलाया, प्रायद्वीप, सुमात्रा, जावा, बांकी, बोर्नियो तथा प्रशांत महासागर के दूसरे द्वीप; और पश्चिम में अफ़ग़ानिस्तान, तुर्किस्तान इत्यादि देशों के बौद्धिक जगत् पर इसका बहुत बड़ा प्रभाव भी पड़ा है ।

(२) आधुनिक शताब्दियों में इसने यूरोप पर युगप्रवर्तक प्रभाव डाला है ।<sup>१</sup>

(३) संस्कृत भारोपीय शाखा<sup>२</sup> की सब से पुरानी भाषा है । अतएव इसके साहित्य में इस शाखा के सब से पुराने साहित्यिक स्मारक उपलब्ध होते हैं । धार्मिक विचारों के क्रमिक विकास का जैसा विस्पष्ट चित्र यह साहित्य उपस्थित करता है, वैसा जगत् का कोई दूसरा साहित्यिक स्मारक नहीं ।<sup>३</sup>

(४) 'साहित्य' शब्द के व्यापक से व्यापक अर्थ में—महाकाव्य, काव्य, गीति-काव्य, नाटक, गद्य-आख्यायिका, औपदेशिक कथा, लोक-प्रिय कथा, विज्ञान-ग्रन्थ इत्यादि जो कुछ भी आ सकता है, वह सब कुछ संस्कृत-साहित्य में मौजूद है । हमें भारत में राजनीति, आयुर्वेद, फलित-ज्योतिष, गणित-ज्योतिष, अङ्कगणित और ज्यामिति का ही बहुत-सा और कुछ पुराना साहित्य मिलता हो यह बात नहीं है, बल्कि भारत में संगीत, नृत्य, नाटक, जादू, वैद्य-विद्या, यहाँ तक कि अलंकार-विद्या

१. अधिक जानने के लिए आगामी द्वितीय खण्ड देखिए । २. संस्कृत से मिलती-जुलती भाषाओं का एक वर्ग बनाया गया है, जिसे भारोपीय शाखा का नाम दिया गया है क्योंकि इसमें द्राविड़ भाषाओं को छोड़ कर भारतीय—आर्यों की सारी भाषाएँ और यूरोप की सारी भाषाएँ आ गई हैं । ३. मैकडानल कृत संस्कृत-साहित्य का इतिहास ( इंग्लिश ) पृष्ठ ६ ।

के भी पृथक्-पृथक् ग्रन्थ पाये जाते हैं, जो वैज्ञानिक शैली से लिखे गये हैं ।<sup>१</sup>

(५) संस्कृत-साहित्य केवल विषय-व्यापकता के लिए ही नहीं, रचना-सौष्टव के लिए भी प्रसिद्ध है । सूत्र-रचना में भारतीय लोग जगत् की सब जातियों में प्रसिद्ध हैं । भारतीयों द्वारा किये हुए पशु-कथाओं, पक्षि-कथाओं, अप्सरा-कथाओं तथा गद्यमय आख्यायिकाओं के संग्रहों का भूमण्डल के साहित्य के इतिहास में बड़ा महत्त्व है<sup>२</sup> । प्रभु ईसा के जन्म से कई शताब्दी पूर्व भारत में व्याकरण के अध्ययन का प्रचार था ; और व्याकरण वह विद्या है, जिसमें पुरातन काल की कोई जाति भारतीयों की कक्षा में नहीं बैठ सकती । कोश-रचना की विद्या भी भारत में बहुत पुरानी है ।<sup>३</sup>

(६) धर्म एवं दर्शन के विकास के परिचय के लिए संस्कृत साहित्य का अध्ययन प्रायः अनिवार्य है । मैकडानल ने लिखा है—“भारोपीय वंश की केवल भारत-निवासिनी शाखा ही ऐसी है, जिसने वैदिक-धर्म नामक एक बड़े जातीय धर्म और बौद्ध-धर्म नामक एक बड़े सार्वभौम धर्म की रचना की । अन्य शाखाओं ने इस क्षेत्र में मौलिकता न दिखलाकर बहुत पहले से एक विदेशीय धर्म को अपनाया । इसके अतिरिक्त भारतीयों ने स्वतन्त्रता से अनेक दर्शन-सम्प्रदायों को विकसित किया, जिनसे उनकी ऊँची चिन्तन-शक्ति का प्रमाण मिलता है ।”

(७) संस्कृत-साहित्य की एक और विशेषता इसकी मौलिकता है । ईसा के पूर्व चतुर्थ शताब्दी में यूनानियों का आक्रमण होने से बहुत पहले आर्य-सभ्यता परिपूर्ण हो चुकी थी और बाद में होने वाली विदेशियों की विजयों का इस पर सर्वथा कोई प्रभाव नहीं पड़ा ।

१. विंटरनिट्ज कृत भारतीय साहित्य का इतिहास (इंग्लिश) प्रथम भाग । २. विंटरनिट्ज कृत भारतीय साहित्य का इतिहास (इंग्लिश), प्रथम भाग ।



(८) विद्यमान संस्कृत-साहित्य परिमाण में यूनान और रोम दोनों के मिलाकर एक किये हुए साहित्य के बराबर है। यदि हम इसमें वे ग्रंथ जिनके नाम समसामयिक या उत्तरवर्ती ग्रंथकारों के दिये हुए उद्धरणों से मालूम होते हैं तथा वे ग्रंथ जो सदा के लिए नष्ट हो चुके हैं, इसमें सम्मिलित कर लें, तो संस्कृत-साहित्य का परिमाण बहुत ही अधिक हो जायगा।

(९) “मौलिकता और सौंदर्य इन दो गुणों की दृष्टि से संस्कृत-साहित्य समस्त प्राचीन साहित्यों में केवल यूनान के साहित्य से दूसरे दर्जे पर है। मानवीय प्रकृति के विकास के अध्ययन के स्रोत के रूप में यह यूनानी साहित्य से बढ़कर है”। (मैकडानल)

(१०) आर्य-सभ्यता की धारा अविच्छिन्न रूप से बहती रही है। हिन्दुओं की भक्ति-भरी प्रार्थनाएँ, गायत्री का जप, सोलह संस्कार जो एक हिन्दू के जीवन को माता के गर्भ में आने से लेकर मृत्यु पर्यन्त विशेष रूप देते हैं, अरणियों से यज्ञ की अग्नि निकालना तथा अन्य अनेक सामाजिक और धार्मिक प्रथाएँ आज भी बिलकुल वैसी हैं, जैसी हजारों वर्ष पहले थीं। शास्त्रीय वाद-विवादों में, पत्र-पत्रिकाओं में तथा निजी चिट्ठी-पत्रियों में विद्वान् पंडितों द्वारा संस्कृत का प्रयोग, मुद्रण-यन्त्र का आविष्कार हो चुकने पर भी हस्त-लिखित पुस्तकों की नकल उतारना, वेदों का तथा अन्य धार्मिक ग्रंथों का कण्ठस्थ करना ताकि यदि ग्रंथ नष्ट भी हो जायँ तो फिर अक्षरशः उनका निर्माण किया जा सके—सब ऐसी बातें हैं, जो भारतीय जीवन के असाधारण रूप को स्पष्ट करती हैं। अतः संस्कृत-साहित्य का अध्ययन केवल भारतीयों की भूतकालीन सभ्यता के ज्ञान के लिए ही नहीं, बल्कि हिन्दुओं की आधुनिक सभ्यता को समझने के लिए भी आवश्यक है।

(११) केवल इतना ही नहीं, यूरोपीय संस्कृति और विचारों के क्रमिक विकास को समझने के लिए भी संस्कृत-साहित्य के अध्ययन की आवश्यकता है। विंटरनिट्ज़ कहता है—‘यदि हम अपनी ही

संस्कृति के प्रारम्भिक दिनों की अवस्था को जानने की इच्छा रखते हों, यदि हम सब से पुरानी भारोपीय संस्कृति को समझना चाहते हैं, तो हमें भारत की शरण लेनी होगी, जहाँ एक भारोपीय जाति का सबसे पुराना साहित्य सुरक्षित है।

## (२) यूरोप पर संस्कृत-साहित्य का प्रभाव

अठारहवीं शताब्दी की अन्तिम दशाब्दियों में जब यूरोप-निवासी संस्कृत से परिचित हुए, तब हमने वहाँ एक नये युग का प्रारम्भ कर दिया क्योंकि इसने भारतीय और यूरोपीय दोनों जातियों के इतिहास-पूर्व के सम्बन्धों पर आश्चर्यजनक नया प्रकाश डाला। इसने यूरोप में तुलनात्मक भाषाविज्ञान का नौवें दाली, तुलनात्मक पौराणिक कथा-विद्या में कई परिवर्तन करा दिए, पश्चिमीय विचारों को प्रभावित किया, और भारतीय पुरातत्व के अन्वेषण में स्थिर अभिरुचि उत्पन्न कर दी।

(क) तुलनात्मक भाषाविज्ञान—संस्कृत का पता लगाने से पहले हिब्रू, अरबी तथा अन्य मिश्र-मिश्र भाषाओं के भाषी कहा करते थे कि उनकी अपनी भाषा अमली भाषा है और शेष सब भाषाएँ उसीसे निकली हैं। यह देखा गया कि यूनानी और लैटिन भाषाएँ अरबी और हिब्रू से सम्बन्ध नहीं कहा जा सकती और न यूनानी और लैटिन मौलिक भाषाएँ हैं। संस्कृत के इस परिचय ने हुए हुए सत्य को प्रकाशित कर दिया। कुछ विद्वानों ने यह परिणाम निकालने की शीघ्रता की कि संस्कृत मौलिक भाषा है और इससे संबन्ध रखने वाली अन्य भाषाएँ इससे निकली हैं। किन्तु धीरे-धीरे वे इस परिणाम पर पहुँच गि संस्कृत इन भाषाओं की माता नहीं प्रत्युत बही बहन है। तब से लेकर तुलनात्मक भाषाविज्ञान उस विषय का निरूपण करने वाला विज्ञान बन गया। बाद में रास्क ने और रास्क के पीछे ग्रिम ने मालूम किया कि व्यूटानिक भाषाएँ भी इसी वर्ग से सम्बन्ध रखती हैं, जिसे आसानी के लिए भारोपीय वर्ग कहते हैं। अंग्रेजियन, आस्कन, अल्बानियन, लियू-

एनियन, आर्मोनियन, फ्राइजियन और टोन्वारिश इत्यादि नाना भाषाएँ इसी वर्ग से सम्बद्ध बताई गई हैं और हिटाइट तथा सुमेरियन जैसी अन्य अनेक भाषाएँ भी भविष्य में इसी वर्ग से सम्बद्ध सिद्ध की जाने की आशा है ।

(ख) तुलनात्मक पौराणिक कथा-विज्ञान—तुलनात्मक भाषा-विज्ञान की सहायता से तुलनात्मक पौराणिक कथा-विज्ञान में भी काफी प्रगति बढ़ना सम्भव हो गया है । यह मालूम हुआ है कि संस्कृत के देव, मातृ, यज, श्रद्धा तथा अन्य कर्मकाण्डगत शब्दों के लिए भारोपीयवर्ग की भिन्न-भिन्न भाषाओं में इन्हीं से मिलते जुलते शब्द पाये जाते हैं । इसके अतिरिक्त कुछ देवताओं का भी पता लगा है, जो भारोपीय काल से सम्बन्ध रखते हैं । उदाहरणार्थ—

संस्कृत में	पृथिवी मातर	लेटिन में	टैरा मेटर
“	अश्विनौ	“	ड्यास-क्यूरि
“	पर्जन्यः	लिथुएनियन में	पकुनिजा
“	वरुणस्	यूनानी में	औरेयाँस

देखने की विशेष बात यह कि उल्लिखित भारोपीय देवताओं के रूप भिन्न-भिन्न भाषाओं में प्रायः समान ही हैं ।

(ग) यूरोपीय विचारों पर प्रभाव—भारतीय जोगों के सब से गम्भीर और सब से उत्तम विचार उपनिषदों में देखने की मिलते हैं । दाराशिकोह ने अठारहवीं शताब्दी के मध्य के आस पास उनका अनुवाद फारसी में करवाया था । बाद ( १७७२ ई० ) में अंक्वेडिल दुपैरन ने उस फारसी अनुवाद का अनुवाद लैटिन में किया । शापनहार ने इसी फारसी अनुवाद के अनुवाद को पढ़कर उपनिषदों के तत्त्व तक पहुँचकर कहा था—‘उपनिषदों ने मुझे जीवन में सान्त्वना दी, यही मुझे मृत्यु में सौत्वना देंगे ।’ शापनहार के दार्शनिक विचारों पर उपनिषदों का बड़ा प्रभाव पड़ा ।

जर्मन और भारतीय विचारों में तो और भी अधिक आश्चर्यजनक

समानता है। लेमोल्ड घानश्राडर का कथन है कि भारतीय लोग पुराने काल के रमणीयतावाद के विश्वासी (Romanticists) हैं और जर्मन लोग आधुनिक काल के। सूक्ष्म-चिन्तन की ओर मुकाब, प्रकृति-देवी की पूजा की ओर मन की प्रवृत्ति, जगत् को दुःखात्मक समझने का भाव, ऐसी बातें हैं, जो जर्मन और भारतीयों में बहुत ही मिलती-जुलती हैं। इसके अतिरिक्त, जर्मन और संस्कृत दोनों ही काव्यों में रसमयता तथा प्रकृति के प्रति आत्मीयता के भाव पाए जाते हैं, जो हिब्रू और यूनानी काव्यों में भी नहीं पाये जाते।

(घ) शिलालेखसम्बन्धी अन्वेषण—यह कहने में अत्युक्ति नहीं होगी कि संस्कृति-ज्ञान के बिना प्राचीन भारत विषयक हमारा ज्ञान बहुत ही कम होता। शिलालेखों के ज्ञान तथा भारतीय पुरातत्त्व के अनुसन्धान में हम आज जितने बढ़े हुए हैं, उसका मूल 'प्रायः पश्चिमीय विद्वानों की कृतियाँ हैं, किन्तु उन कृतियों का मूल भी तो संस्कृत का अध्ययन ही है।

(ङ) सामान्य—(१) पाणिनि की अष्टाध्यायी पढ़कर यूरोप के विद्वानों के मन में अपनी भाषाओं के व्याकरण को यथासम्भव पूर्ण करने का विचार पैदा हुआ।

(२) सिद्धहस्त नाटककार कालिदास का 'अभिज्ञानशकुन्तला' नाटक यूरोप में बड़े चाव के साथ पढ़ा गया और गेटे ने 'फास्ट' की भूमिका उसी ढंग से लिखी। संस्कृत ग्रन्थों के जर्मन अनुवाद ने जर्मन साहित्य पर बहुत-प्रभाव डाला है। ऐफ श्लेगल ने संस्कृत कविता का अनुवाद जर्मन कविता में किया है।

(३) महायान सम्प्रदाय के प्रामाणिक ग्रन्थ संस्कृत में ही हैं। उनके यूरोपियन भाषाओं के अनुवाद ने यूरोप में बौद्धों को बहुत प्रभावित किया है।

(४) यूरोप के विद्वानों ने वैदिक और लौकिक दोनों प्रकार के सम्पूर्ण संस्कृत-वाङ्मय की छानबीन दो से भी कम शताब्दियों में कर

राजी है। वेद, ब्राह्मण, दशसिद्ध, रामायण, महाभारत, पुराण, गीति-काव्य, सर्वपात्रागर् में प्रचलित व्यापक एवं औपदेशिक कदाचित्, इन सबके ग्रंथों के यहाँ तक कि वैज्ञानिक साहित्य के ग्रंथों के भी, यूरोप की भाषाओं में अनुवाद हो चुके हैं, इन पर टीकाएँ लिखी ग चुकी हैं और उनकी अनेक हस्तलिखित प्रतियों को मिला कर निम्न-निम्न पाठयुक्त (Critical) संस्कार निकाल चुके हैं। अतः इन ग्रंथों का पश्चिम पर कोई कम प्रभाव नहीं हो सकता।

### (३) संस्कृत में ऐतिहासिक तत्त्व का अभाव

यद्यपि संस्कृत भाषा के विद्वानों ने इस दिशा में सुलभ अनुसन्धान और सहाय परिश्रम किया है, तथापि संस्कृत-साहित्य का इतिहास अभी तक अल्पकार में श्रुत हुआ है। भाषा और साहित्य जैसे सुगमिष्ठ विषयों के जीवतकाल के निर्धारण में विद्वानों के मतों में गताब्दियों का नहीं बल्कि पाँच-छः शताब्दियों का भेद है। 'मानवीय साहित्य के इति-हास में दो गई सारी-की-सारी विधियाँ कारागृह में बगाई हुई इन पिनों के समान हैं, जो फिर निकाल की जाती हैं'। उहाँ अन्य शास्त्राओं में संस्कृत-साहित्य ने कमाव कर दिन्वाया, वहाँ इतिहास-क्षेत्र में हममें बहुत कम सामग्री पाई जाती है। इतिहास विषयक साहित्यिक-ग्रन्थ संख्या में कम हों, इतनी ही बात नहीं है, उनमें कभी-कभी कल्पना की भी निजावद देनी पड़ती है। संस्कृत का सबसे बड़ा इतिहासकार कल्हण एक घृणनी हीरोडोटस की भी तुलना नहीं कर सकता।

इसके कारण—संस्कृत में इतिहास का यह अभाव क्यों है ? इसका पुराण सन्तोष करने वाला उत्तर देना तो कठिन है। हाँ, निम्नलिखित कुछ बातें अवश्य ध्यान में रखनी योग्य हैं—

१. देवी लक्ष्मी-देवी लिखे हुए 'संस्कृत-शास्त्र' की सूचिका, तीस-विंग, १८७६। उसमें महास मान से भी अधिक पढ़ने के सम्पत्ति की भी वह आद भी वैसी की वैसी कुछ उल्लेख है।

(१) पश्चिम में इतिहास का जो अर्थ लिया जाता है, भारतीय लोग इतिहास का यह अर्थ नहीं लेते थे। आर्य लोगों का ध्यान भारतीय संस्कृति और सभ्यता की रक्षा की ओर लगा हुआ था। संस्कृति और सभ्यता की दृष्टि में सहायता करने वाले को छोड़कर किसी अन्य राजा का, महापुरुष का या अपना इतिहास लिखने में आर्य लोगों की अभिरुचि नहीं थी। भारतीयों के बौद्धिक और आध्यात्मिक जीवन के विकास की एक-एक मंजिल का जैसा सावधानतापूर्वक दखलेख संस्कृत-साहित्य में मिलता है, वैसा जगत् के किसी अन्य साहित्य में नहीं।<sup>१</sup>

(२) भारतीय मनोविज्ञान की और परिस्थितियों की विशेषताएँ—कर्म का और भाग्य का सिद्धान्त, दैनिक हस्ताक्षेपों में मन्त्र-यन्त्र में तथा जादू में विश्वास, वैज्ञानिक मनोवृत्ति का अभाव—ऐसी बातें हैं, जो एक पढ़ी सीमा तक इतिहास के अभाव का कारण हैं। यहाँ तक कि जैन और बौद्ध भी ऐसे ही विश्वास रखते थे।

(३) १२०० ई० तक भारत में राजनीतिक घटनाओं की गति से भी शायद कोई सर्वप्रिय बनने वाली बात पैदा नहीं हुई।

(४) भारतीयों में राष्ट्रीयता (Nationality) के भावों का न होना भी इसका एक बड़ा कारण है। सिकन्दर की विजयों का प्रभाव चिरस्थायी नहीं हुआ और विदेशी आक्रमणों ने भी भारतीयों में राष्ट्रीयता के भावों को जन्म नहीं दिया। मुसलमानों को अपने आक्रमणों में कदाचित् इसीलिए सफलता मिली कि भारतीय राजा-महाराजा विदेशी आक्रमणकारियों को इतनी वृष्णा की दृष्टि से नहीं देखते थे, जितनी वृष्णा की दृष्टि से वे एक दूसरे को देखते थे।

(५) भारत के साधारण लोग समय की या देश की दृष्टि से दूर हुए राजाओं के इतिहास और प्रशस्ति-कान्धों में अभिरुचि नहीं रखते थे। यही कारण है कि अन्तय यश की कामना रखने वाले कवियों ने

---

१. इस युक्ति के आधार पर हम कह सकते हैं कि भारतीयों में ऐतिहासिक बुद्धि का अभाव नहीं था प्रत्युत वे इतिहास का अर्थ ही और लेते थे।

अपनी कृतियों के विषय समकालीन वीरों के जीवनो में से कम और रामायण तथा महाभारत में से अधिक चुने<sup>१</sup> ।

(६) एक और कारण यह है कि भारतीय लोग विशेष की अपेक्षा साधारण को अधिक पसन्द करते हैं। यहाँ तक कि जब दो विरोधी पक्षों पर ऊहापोह किया जाता है, तब भी व्याख्याकारों के जीवन के सम्बन्ध में कोई बात न कहकर केवल विवादसम्बन्धी युक्तियाँ ही प्रस्तुत की जाती हैं। जब दर्शनों के भिन्न-भिन्न सम्प्रदायों की व्याख्या की जाती है, तब भी ऐतिहासिक काल को गौण रखा जाता है।

(७) पुराने साहित्य के अधिक ग्रन्थ हमें कुटुम्ब-ग्रन्थों के या सम्प्रदाय-ग्रन्थों के या गुरु-ग्रन्थों के रूप में मिले हैं, जिनके रचयिताओं तक के नामों का भी उल्लेख नहीं मिलता।

(८) वाद के साहित्य में जब रचयिताओं के नाम मिलते हैं, तब ये नाम भी कुटुम्ब (या गोत्र) के रूप में मिलते हैं<sup>२</sup>। फिर, यह पता कि कोई कवि विक्रमादित्य के या भोज के राज्य-काल में हुआ, ऐतिहासिक दृष्टि से हमारे लिए केवल इतना ही सहायक हो सकता है, जितना यह पता कि यह घटना एक जॉर्ज के या एक एडवर्ड के राज्य-काल में हुई।

(९) यदि किसी रचयिता का नाम दिया भी गया है तो उसके माता-पिता का नाम नहीं दिया गया। एक ही नाम के अनेक रचयिता हो सकते हैं।

(१०) कभी-कभी एक ही नाम भिन्न-भिन्न रूपों में पाया जाता

१. यह तुलना करके देखिए कि 'नैपथ्य' पर तो अनेक टीकाएं हैं, परन्तु 'नवसाहस्रान्कचरित' जो ऐतिहासिक रचना है, विस्मृति के गर्भ में जा पड़ा है। २. यह मनोवृत्ति भारत में अब तक पाई जाती है। किसी ग्रन्थ का लेखक गुप्त प्रसिद्ध है तो किसी का शर्मा, किसी का राय तो किसी का चक्रवर्ती। नाम के प्रारम्भिक भाग में इतना महत्त्व नहीं नमस्का जाता; जितना इन सरनामों में।

है। भारतीयों में नामों के पर्याय तथा संक्षिप्त रूप व्यवहार में जाने की सही प्रवृत्ति पाई जाती है<sup>१</sup>।

किन्तु यह परिणाम नहीं निकालना चाहिए कि भारतीयों में ऐतिहासिक बुद्धि का अभाव था। इतिहास के क्षेत्र में पुराणों और अनेक ग्रन्थों के अतिरिक्त निश्चित तिथियों से युक्त अनेक शिलालेख विद्यमान हैं। ज्योतिष के ग्रन्थकारों ने ग्रन्थ-समाप्ति तक की निश्चित तिथियाँ दी हैं।<sup>२</sup>

### (४) संस्कृत और आधुनिक भाषाएँ

संस्कृत शब्द सब से पहले पाणिनि की अष्टाध्यायी में देखने को मिलता है। यह सब से पहले ऐतिहासिक महाकाव्य रामायण में भी आया है। इसका व्युत्पत्ति-लम्प्य अर्थ है—‘एकत्र रक्खा हुआ या चिकना-चुपड़ा किया हुआ या परिमार्जित’। इसके मुकाबिले पर प्राकृत का अर्थ है—‘स्वाभाविक, अकृत्रिम’। यही कारण है कि प्राकृत शब्द से भारत की बोलचाल की भाषा समझी जाती है, जो भाषा के मुख्य साहित्यिक रूप से पृथक् है।

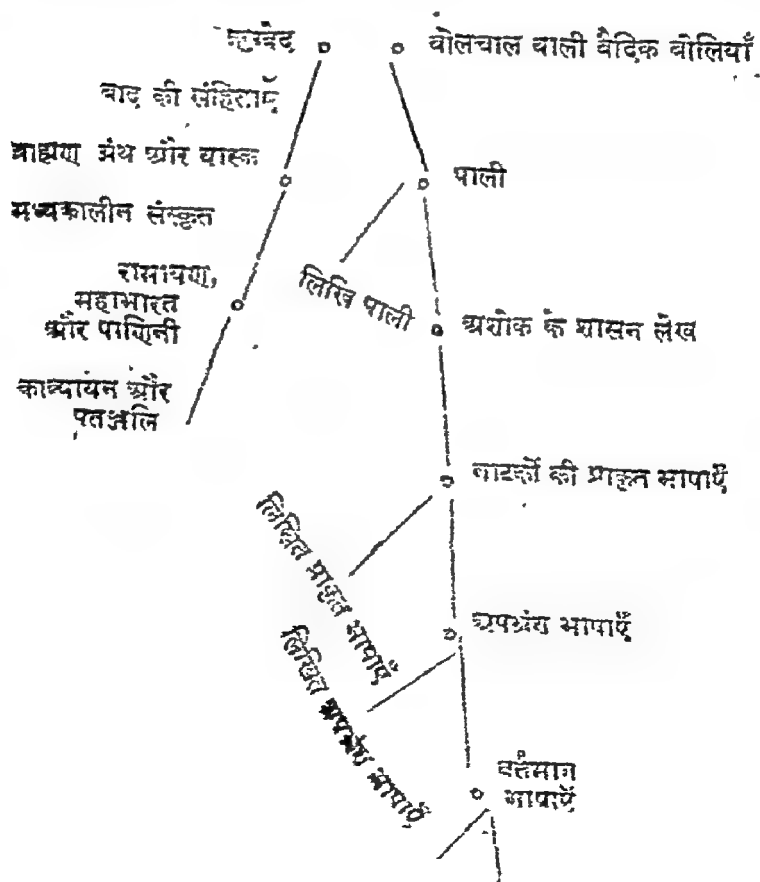
वैदिक काल में आर्य-भाषा का नाम वैदिक भाषा था। आजकल की भाषाओं का तुलनात्मक अध्ययन सिद्ध करता है कि ये सब किसी एक ही स्रोत से निकली हुई भिन्न-भिन्न धाराएँ हैं। अतः अपनी भाषा के इतिहास के लिए हमें विद्यमान सब से पुराने नमूने तक पहुँच कर, जो ऋग्वेद में मिलता है, नीचे की ओर इसके इतिहास-चिह्नों का पता लगाना होगा। और क्योंकि सम्पूर्ण ऋग्वेद पद्य-बद्ध है, अतः यह

---

१. मेरे एक शास्त्री मित्र ने मुझे अनृतसर से पत्र लिखा, जिसके किनारे पर लिखा ‘नुवासरसः’। दूसरी धार लिखा ‘पीयूषतडागात्’। दोनों ही नाम अनृतसर के पर्याय हैं। २. इस प्रकरण में अधिक जानने के लिए ७० से ७४ तक के खण्ड देखने चाहिए।



मानना होगा कि इसमें उस काल की बोलचाल की भाषा का सच्चा रूप नहीं मिल सकता। हाँ, इसमें भी कोई सन्देह नहीं हो सकता कि ऋग्वेद की भाषा उस समय की बोलचाल की भाषा से अधिक भिन्न भाषा नहीं है। आगे दी हुई सारिणी भारतीय भाषाओं के विकास को सूचित करती है, जो उन्हें नाना अवस्थाओं में से निकल कर प्राप्त हुआ। आर्य-भाषाओं के विकास को सूचित करने वाली सारिणी



ऊपर की सारिणी से यह बात विस्पष्ट दिखाई देगी कि ज्यों ज्यों भाषा विकसित होती जाती है, त्यों त्यों साहित्य की और बोलचाल की भाषा में भेद बढ़ता जाता है ।

डा० भण्डारकर ने वैदिक काल के उत्तरकालीन साहित्यिक काल को मध्य (Middle) संस्कृत और श्रेयः<sup>१</sup> (Classical) संस्कृत इन दो भागों में बाँटा है । मध्य संस्कृत से उनका अभिप्राय ब्राह्मणों और रामायण-महाभारत के मध्य का काल है । उसमें मुख्य वैयाकरण पाणिनि है । श्रेयः संस्कृत काल पाणिनि से बाद का काल है । इसके मुख्य वैयाकरण कात्यायन और पतञ्जलि हैं । सर्वसाधारण की बोलचाल की भाषा की भिन्न भिन्न अवस्था को पात्नी ( जो अशोक के शासन-लेखों की भाषा है ), नाटकों की प्राकृत भाषाएँ, अपभ्रंश, भाषाएँ और वर्तमान भाषाएँ प्रकट करती हैं । नाटकों की प्राकृत भाषाएँ भी तत्कालीन बोलचाल की भाषाओं की सही रूप में प्रकट नहीं करती हैं । प्रारम्भिक अवस्था में तो प्राकृत भाषाएँ बोलचाल की भाषाओं को ही प्रकट करती थीं, इसमें कोई सन्देह नहीं, परन्तु धीरे-धीरे साहित्यिक-वैदिक और साहित्यिक संस्कृत के समान वे व्याकरण के दृढ़ नियमों में बँध गईं और केवल साहित्यिक उपभाषाएँ (Dialects) बनकर रह गईं । उस समय की बोलचाल की भाषाओं को प्रकट करने वाली अपभ्रंश भाषाएँ हैं, जो अपने नम्र पर, साहित्यिक उपभाषाएँ (Dialects) बन गईं, और उसके बाद बोलचाल की भाषाओं को प्रकट करने वाली वर्तमान भारत की आर्य-भाषाएँ हुईं । एक काल से हमारे काल में सरकना धीरे-धीरे हुआ । उदाहरणार्थ, चन्द्रशेखरदाई कृत 'पृथिवीराज रासो' की भाषा शौरसेनी अपभ्रंश से बहुत मिलती जुलती है, किन्तु आजकल की हिन्दी से बहुत भिन्न है ।

नीचे एक तालिका दी जाती है, जो आधुनिक भाषाओं-  
भाषाओं के विकास को विस्पष्ट करती है। इसका अर्थ बोलना चलना है। निकला है ।

सन्वोधन करने में वाक्य का अंतिम स्वर  
१. किसी एक श्रेणी से सम्बन्ध



निबुद्धी लालिका में दी हुई भाषाएँ, जिन्होंने १००० ई० के आस-पास से विकसित होना शुरू किया, अब वैयक्तिक अर्थात् विभक्तियों के आधार पर धृक्-धृक् अर्थ प्रकट करने वाली (Inflexional) भाषाएँ नहीं रही। ये अब अंग्रेजी के समान वैयक्तिक अर्थ विभक्तियों के स्थान पर शब्द का प्रयोग करके धृक्-धृक् अर्थ को प्रकट करने वाली भाषाएँ बन गई हैं। महाभारत वीर्य का कथन है—'संरक्षेप्य का कुसुम कुसुमजल से प्रकट हुआ और फिर सुखित हो गया और जब इस सुखित हो चुका, तब अन्य कुसुमों के समान सुसमान बना। इसकी पत्तुधियाँ अर्थात् प्रत्यय या विभक्तियाँ एक-एक करके गड़ गई और यथामय इसके नीचे से वैयक्तिक रचना का फल उतर आकर गड़ा और पकपया।'

आर्य भाषाओं की श्रेष्ठता का प्रमाण इस बात से मिलता है कि जब कोई आर्य-भाषा और कोई भारत की अन्तर्-भाषा आपस में मिलती है, तब अन्तर्-भाषा अभिवृद्ध हो जाती है। आज-कल हम देख सकते हैं कि दल प्रांतों में, जहाँ दो जातियों के देशों की सीमाएँ मिलती हैं, भाषा के स्वरूप का यह परिवर्तन जारी है, जिसकी उन्नति की कुछ संज्ञिकाएँ हम मारु-मारु देख सकते हैं।

प्राचिन साहित्य की अन्तर्-भाषा—वैदिक, कनारी, महाभारत और लालिका ये दक्षिणी भारत में ही प्रचलित हैं। भारतीय भाषाओं के समग्र इतिहास में एक भी उदाहरण ऐसा नहीं मिलता, जिससे किसी अन्तर्-भाषा द्वारा आर्य भाषा का स्थान ज्ञान लेने की बात पाई जाये।

## ५ क्या संस्कृत बोलचाल की भाषा थी ?

'संस्कृत कहाँ तक बोलचाल की भाषा थी ?' इस प्रश्न का उत्तर देते हुए प्रोफेसर ई० जे० गणेश दास जी. एच० एच० अमरवती ने संस्कृत बोलचाल की 'संस्कृत' में जिसका अर्थ बोलचाल वाला है निकला है। बोलचाल है। महाभारत, ई० से सम्बन्धित अनेक से वाक्य का अर्थानुसार बताया है।

जिसके विकास का पता सम्पूर्ण साहित्य दे रहा है और जिसकी ध्वन्यात्मक विशेषताएँ उत्तर पश्चिमी भारत के शिजाबेसों में बहुत सीमा तक सुरक्षित हैं। मूलरूप में यह ब्राह्मण-धर्म की भाषा थी, जो उसी उत्तर-पश्चिमी भाग से प्रचलित हुआ था। ब्राह्मण-धर्म के प्रसार के साथ इसका भी प्रसार हुआ और जब भारत के अन्य दो बड़े धर्म—जैन और बौद्ध धर्म—फैलने लगे, तब कुछ समय के लिए इसका प्रसार रुक गया। जब भारत में उक्त दोनों धर्मों का हास हुआ, तब इसने निर्विघ्न उन्नति करना प्रारम्भ किया। धीरे-धीरे यह सारे भारतवर्ष में फैल गई। प्रारम्भ में एक जिले की, फिर एक वर्ण तथा धर्म की, अन्त में यह सारे भारतवर्ष में एक धर्म, राजनीति और संस्कृति की भाषा बन गई। समय पाकर तो यह एक विशाल राष्ट्रीय भाषा बन गई और केवल तभी यह पद च्युत हुई, जब मुसलमानों ने हिन्दू-राष्ट्रीयता को तबाह किया।<sup>१</sup>

निम्नलिखित बातों से यह सिद्ध होगा कि संस्कृत कभी भारत की बोलचाल की भाषा थी:—

(१) बहुत काल तक मध्य संस्कृत तथा श्रेयस संस्कृत, जो वैदिक भाषा की ही कुछज्या हैं, लिखित श्रेणी की बोलचाल की भाषा बनी रही और इन्होंने सर्वसाधारण की बोलियों अर्थात् पाञ्ची एवं नाटकों की प्राकृतों पर भी प्रभाव डाला<sup>२</sup>।

१. यह बात अब लिखित उदाहरण से विस्पष्ट हो जायगी। नाटकीय प्राकृत में हमें 'ऋद्धि' और 'सुदरसन' शब्द मिलते हैं। पाली में उन्हीं से मिलने लगे 'इद्धि' ( सं० ऋद्धि ) और 'सुदस्सन' ( सं० सुदर्शन )

मकल कि 'ऋद्धि' और  
हुए हैं प्रत्युत  
हुने हैं।

(२) यास्क से प्रारम्भ करके सभी पुराने व्याकरण श्रेण्य संस्कृत को 'भाषा' नाम से पुकारते हैं ।

(३) पाणिनि के ऐसे अनेक नियम हैं, जो केवल जीवित-भाषा के सम्बन्ध में ही सार्थक हो सकते हैं ।

(४) पतञ्जलि ( ई० पूर्व द्वितीय शताब्दी ) संस्कृत को लोक में व्यवहृत कहता है और अपने शब्दों को कहता है कि ये लोक में प्रचलित हैं ।

(५) इन बातों के प्रमाण विद्यमान हैं कि संस्कृत में बोलचाल की भाषा में पाई जाने वाली देशभूक्त विभिन्नताएँ थीं । यास्क और पाणिनि 'प्राच्यों' और 'उद्गीच्यों' की विभिन्नता का उल्लेख करते हैं । कात्यायन स्थानिक भेदों की ओर संकेत करता है और पतञ्जलि ऐसे विशेष-विशेष शब्द चुनकर दिखलाता है, जो केवल एक-एक जिले में ही बोले जाते हैं ।

(६) कहानियों में सुना जाता है कि भिक्षुओं ने बुद्ध के सामने विचार स्वत्ता था कि आप अपनी बोलचाल की भाषा संस्कृत की बना लें । इसने भी यही परिणाम निकलता है कि संस्कृत बुद्ध के समय में बोलचाल की भाषा थी ।

(७) प्रसिद्ध बौद्धकवि अश्वघोष (ई० द्वितीय शताब्दी) ने अपने सिद्धांतों का प्रचार करने के लिए अपने ग्रंथ संस्कृत में लिखे । इससे यह अनुमान करना सुगम है कि संस्कृत प्राकृत की अपेक्षा साधारण जनता को अपनी ओर अधिक खींचती थी तथा संस्कृत ने कुछ समय के लिए खोये हुए अपने पद को पुनः प्राप्त कर लिया था ।

(८) ई० दूसरी शताब्दी के बाद में मिलने वाले शिलालेख क्रमशः संस्कृत में अधिक भिन्न रहे हैं और ई० छठी शताब्दी से लेकर

१. 'भाषा' शब्द 'भाषा' ने जिसका अर्थ बोलना चालना है, निकला है ।

२. उदाहरणार्थ, 'दूर से सम्बोधन करने में वाक्य का अंतिम स्वर प्लुत हो जाता है' ।

केवल जैन शिलालेखों को छोड़कर, सारे के सारे शिलालेख संस्कृत में ही मिलते हैं। यह बात तो सभी मानेंगे कि शिलालेख प्रायः उसी भाषा में लिखे जाते हैं, जिसे सर्वसाधारण पढ़ और समझ सकते हैं।

(९) उत्तरभारत के बौद्धों के ग्रंथ प्रायः संस्कृत में ही चले आ रहे हैं। इससे सूचित होता है कि बौद्ध लोग तक जीवित भाषा संस्कृत की उन्नति के विरोध में सफल नहीं हो सके।

(१०) छनसांग विस्मय शब्दों में कहता है कि ई० सातवीं शताब्दी में बौद्ध लोग धर्मशास्त्रोंय मौनिक-वाद-विवाद में संस्कृत का ही व्यवहार करते थे। जैनों ने प्राकृत को बिलकुल छोड़ तो नहीं दिया था; पर, वे भी संस्कृत का व्यवहार करने लगे थे।

(११) संस्कृत नाटकों में पात्रों की बोलचाल के योग्य नाना प्राकृतों का भी प्रयोग रहता है। नायक एवं उच्चपद के अधिकारी पात्र, जिनमें तपस्विनियों भी सम्मिलित हैं, संस्कृत बोलती हैं, किन्तु स्त्रियाँ और निम्नस्थिति के पात्र प्राकृत ही बोलते हैं। इससे सिद्ध होता है कि जो संस्कृत नहीं बोलते थे, वे भी संस्कृत समझते अवश्य थे। इसके अतिरिक्त पर्याप्त प्रमाणाँ से यह संकेत मिलता है कि संस्कृत नाटक खेले भी जाते थे और इसका यही अर्थ है कि नाटक-दर्शक संस्कृत के वार्तालाप को समझते और उसके सौंदर्य का रसानुभव भी करते थे।

(१२) साहित्य में ऐसे भी उल्लेख पाये जाते हैं, जिनसे ज्ञात होता है कि रामायण और महाभारत जनता के सामने मूलमात्र पढ़कर सुनाये जाते थे। तब तो जनता वस्तुतः संस्कृत के श्लोकों का अर्थ समझ लेती होगी।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिमालय और विन्ध्य के बीच फैले हुए सम्पूर्ण आर्यावर्त में संस्कृत बोलचाल की भाषा थी। इसका व्यवहार ब्राह्मण ही नहीं, अन्य लोग भी करते थे। पतञ्जलि ने एक कथा लिखी

है, जिस में कोई सारथि किसी वैयाकरण से 'सूत' शब्द को व्युत्पत्ति पर विवाद करता है। लोकवार्ता है कि राजा भोज ने एक कंकड़हारे के मिर पर बोल देवकर पर-दुःख-कातर हा उससे संस्कृत में पूछा कि तुम्हें यह बोल कष्ट तो नहीं पहुँचा रहा और 'वायति' क्रिया-पद का प्रयोग किया। इस पर कंकड़हारे ने उत्तर दिया—महाराज ! मुझे इस बोल से उतना कष्ट नहीं हो रहा, जितना 'वायने' के स्थान पर, आपके बोले हुए 'वायति' पद से हो रहा है। सातवीं शताब्दी में, तो जैसा ऊपर कहा जा चुका है, बौद्ध धर्म जैन भी संस्कृत बोलने लगे थे। आज-कल भी बड़े-बड़े पंडित आराम में तथा विरोध करके शास्त्र-चर्चा में संस्कृत ही बोलते हैं। दूसरे यह कि संस्कृत की प्रारंभ से लेकर अब तक प्रायः वही अवस्था रही है और अब भी है, जो यहूदियों में हिब्रू की या मध्य काल में लैटिन की थी।

## [६] श्रेण्य संस्कृत की विशेषताएँ

भारतीय साहित्य का इतिहास दो प्रधान कालों में विभक्त हो सकता है—(१) पाणिनि से पहले अर्थात् वैदिक काल जिसमें वेद, ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद् और सूत्रग्रन्थ सम्मिलित हैं, तथा (२) पाणिनि से पिछला अर्थात् श्रेण्य संस्कृतकाल जिसमें रामायण, महाभारत, पुराण, मेघाकाव्य, नाटक, गीतिकाव्य, गद्याव्याधिका, लोक-प्रिय कहानियाँ, औपदेशिक कथाएँ, नीति-सूक्तियाँ तथा शिक्षा, व्याकरण, आयुर्वेद, राजनीति, ज्योतिष और गणित इत्यादि के ऊपर वैज्ञानिक साहित्य सम्मिलित है। दूसरे काल का साहित्य पहले काल के साहित्य से बाल्याकृति, अन्तरात्मा, प्रतिपाद्य अर्थ एवं शैली इन सभी दृष्टियों से भिन्न है। इनमें से कुछ का दिग्दर्शन नीचे कराया जाता है:—

(क) बाल्याकृति—सम्पूर्ण ऋग्वेद की रचना पद्य में हुई है। धीरे धीरे गद्य की शैली का विकास हुआ। यजुर्वेद और ब्राह्मणों में गद्य का अच्छा विकास देखने को मिलता है। उपनिषद् तक पहुँचते-पहुँचते गद्य का प्रभाव बहुत मन्द पड़ गया, क्योंकि उपनिषदों में गद्य का प्रयोग



अपेक्षाकृत कम देखा जाता है, श्रेष्ठ संस्कृत में तो गद्य प्रायः लुप्त-सा ही दिखाई देता है। राजनियम और आयुर्वेद जैसे विषयों का प्रतिपादन भी पद्य में ही मिलता है। गद्य का प्रयोग केवल व्याकरण और दशेनों में ही किया गया है; पर वह भी द्रुवोध और चत्करदार शैली के साथ। साहित्यिक गद्य कल्पनात्मक आख्यायिकाओं, सर्वप्रिय कहानियों, औपदेशिक कथाओं तथा नाटकों में अवश्य पाया जाता है, किन्तु यह गद्य लम्बे-लम्बे समासों से भरा हुआ है और वाक्यों के मध्य से नेत्र नहीं खाता।

पद्य में भी श्रेष्ठ संस्कृत के छन्द, जिनका आधार अद्यपि वैदिक छन्द ही है तथापि, वैदिक छन्दों में भिन्न है। मुख्य छन्द श्लोक (अनुष्टुप्) है। श्रेष्ठ संस्कृत के छन्द जितने भिन्न-भिन्न प्रकार के हैं, उतने वैदिक नहीं। इसके अतिरिक्त, श्रेष्ठ संस्कृत के छन्द वैदिक छन्दों की अपेक्षा अधिक श्रम से रचे गये हैं, क्योंकि इन छन्दों में प्रत्येक चरण के वर्णों या मात्राओं की संख्या दृष्टा के साथ अटक रहती है।

(ख) अन्तर्गता-वेदों में क्षीण रूप में पाया जाने वाला पुनर्जन्म का सिद्धान्त<sup>१</sup> उपनिषदों में प्रबल रूप धारण कर लेता है। श्रेष्ठ संस्कृत में इस सिद्धान्त का पोषण बहुत ही श्रमपूर्वक किया गया है। उदा. 'हरणार्थ, धर्म की स्थापना और अधर्म के उच्छेद के लिए विष्णु नगवाद् की कभी किसी पशु के और कभी किसी अस्त्रधारण सुणनाली पुरुष के रूप में अनेक बार पृथिवी पर जन्म धारण करवाया गया है।

एक और विशेषता यह है कि मानव-जगत् की साधारण वस्तुओं के वर्णन में भी असाधारण अंश को सम्मिलित करने की और अधिक

१. इस सिद्धान्त का अभिप्राय यह है कि आत्मा अनर है। जैसे मनुष्य पुराने कपड़े उतार कर नये धारण कर लेता है, वैसे ही आत्मा एक जग-जोर्ग शरीर को छोड़कर दूसरा नया धारण कर लेता है। (देखो गीता २।२२)। यह सिद्धान्त हिन्दू-संन्यता का हृदय है।

अभिरुचि देखी जाती है। यही कारण है कि स्वर्ग और पृथिवी के निवासियों के परस्पर मिलने जुलने की कथाओं की कमी नहीं है।

सीमा से बढ़ जाने वाली अतिशयोक्ति का उल्लेख भी यहाँ आवश्यक है। इसके इतने उदाहरण हैं कि पूर्वीय अतिशयोक्ति जगत्प्रसिद्ध हो चुकी है। बाण की कादम्बरी में उज्जयिनी के बारे में कहा गया है कि वह त्रिभुवनलक्ष्मभृता, मानों दूसरी पृथिवी, निरन्तर होते रहने वाले अध्ययन की ध्वनि के कारण धुले हुए पापों वाली<sup>१</sup> है। (वैदिक काल के) बाद की शैली में विरक्त या साधु बन जाने का सीमा से अधिक वर्णन, पौराणिक कथाओं का रङ्ग-विरङ्ग कलापूर्ण उल्लेख, घटा-टाप वर्णनों के दल के दल, महाकाव्यों का भारी भरकम डीलछौल, एक प्रकार का अनुपम संक्षिप्त शैली वाला गद्य, अभ्यास-वश प्रयुक्त किये गये लम्बे-लम्बे समास<sup>२</sup> ऐसी बातें हैं, जो श्रेष्ठ संस्कृत में पाई जाने वाली इस विशेषता को प्रकट करती हैं।

(ग) प्रनिपाद्य विषय—यदि वैदिक साहित्य वास्तव में धर्मपरक है। तो लगभग सारे का सारा श्रेष्ठ संस्कृत साहित्य लौकिकविषय-परक है। श्रेष्ठ संस्कृत काल में वैदिक समय के अग्नि, वायु, वरुण इत्यादि पुराने देवता गौण बन गये हैं और उनके मुकाबिले पर ब्रह्मा, विष्णु और शिव मुख्य उपास्य हो गये हैं। इसके अतिरिक्त गणेश, कुबेर, सरस्वती और लक्ष्मी इत्यादि अनेक नये देवताओं की कल्पना कर ली गई है।

(घ) श्रेष्ठ संस्कृत-काल की भाषा पार्ष्णिनि के कठोर नियमों से बँधी हुई है। इसके अतिरिक्त, कविता को नियन्त्रित करने वाले अलंकार

१. उज्जयिनी का वर्णन एक शैली में लगभग ४१-४१ वर्ण वाली ४१ पंक्तियों में किया गया है। दण्डी के दशकुमारचरित्र में भी पुष्पापुरी का वर्णन प्रायः ऐसा ही है। २. देखिए मैकडानल कृत संस्कृत-साहित्य का इतिहास (इंग्लिश)

शास्त्र के नियमों का अमपूर्ण निर्माण किया गया है तथा लम्बे-लम्बे समासों का प्रयोग बहुत हो गया है। इस प्रकार के काल में संस्कृत-कविता क्रमशः अधिकाधिक कृत्रिम होती चली गई है। इतना होने पर भी संस्कृत-कविता गुणों में खाली नहीं है। 'इस प्रकार एक प्रसिद्ध विद्वान्, जिसमें मेरा परिचय है, कविता को अन्तरात्मा में इतना बुझ गया है कि उसे किसी और वस्तु से आनन्द मिलता ही नहीं' (मैकडानल)। संस्कृत कविता के वास्तविक लावण्य का अनुभव संस्कृत के ही ग्रन्थों के पढ़ने से हो सकता है, अनुवाद-ग्रन्थों में नहीं। संस्कृत छन्दों का चमत्कार किसी अन्य भाषा में अनुवाद करने से नहीं आ सकता। मन्त्र तो यह है कि केवल मूल संस्कृत ग्रन्थों का पढ़ना ही पर्याप्त नहीं है (अनुवाद की तो बात ही क्या) बल्कि संस्कृत के विद्यार्थी को भारत के प्राकृतिक दृश्यों का, भारतीयों की प्रकृतियों, प्रथाओं और विचार-धाराओं का भी गहरा ज्ञान होना आवश्यक है।

इस पुस्तक में श्रेष्ठ संस्कृत-साहित्य का संक्षिप्त इतिहास दिया जायगा।

## अध्याय २

### रामायण और महाभारत

#### (७) ऐतिहासिक महाकाव्यों की उत्पत्ति

आर्नाल्ड कदना है "ऐतिहासिक महाकाव्य का विषय कोई सुनिश्चित नहीं बनना होना चाहिये । मुख्य मुख्य पात्र दृक्कृतोग्रह तथा दृक्-विवाग्भाटी होने चाहिये । विषय के मरुत ठमके वरुत का प्रमाण (Standard) भी दृक्क हो । ऐतिहासिक महाकाव्य का विकास संवाद, स्वगत (भाषण) और कथादाय से हुआ है ।" यह बात हमारे ऐतिहासिक महाकाव्य रामायण और महाभारत पर भी पूर्णतया लागू होती है । रामायण में रावण के ऊपर प्राप्त हुई राम की विजय का वर्णन है और महाभारत में कौरवों और पाण्डवों के परम्परे के युद्ध का दोनों ही काव्यों के पात्र राजवंशज हैं और उनका चरित्र द्रष्टु कौरव से चित्रित किया गया है । स्त्री-पात्रों में एक असाधारण व्यक्ति पाया जाता है<sup>१</sup> ।

दृक्क दोनों महाकाव्य सदसा दृक्क नहीं हो गये । भाषण में ऐतिहासिक कविता का मूल ऋग्वेद के संवाद वाले सूक्तों में मिलता है ।

१. उदाहरणार्थ, महाभारत में द्रौपदी एक कुलज देवी है,—जिसे दृक्क करने गौरव का ध्यान है, जो भारी से भारी विपत्ति के काल में भी अर्चन नहीं होती, जिसके सत्त्व में रुन्देह का लेश भी नहीं हो सकता; फिर भी मानवीय प्रकृति की दृक्क दुर्बलताएं उनमें हैं । "

वाद् के वैदिक साहित्य में अर्थात् ब्राह्मणों में इतिहास, आख्यान और पुराणों<sup>१</sup> का उल्लेख मिलता है। इस बात के प्रचुर प्रमाण मिलते हैं कि यज्ञों, संस्कारों तथा उत्सवों के अवसर पर इनकी कथा आवश्यक थी। यद्यपि इसका तो प्रमाण नहीं मिलता कि तब इतिहास-पुराण-काव्य-ग्रन्थ-रूप में विद्यमान थे, तो भी इससे इनकार नहीं हो सकता कि ऐतिहासिक एवं पौराणिक नाम से प्रसिद्ध कथावाचक लोग बहुत पुराने समय में भी विद्यमान थे। ऐतिहासिक काव्य-रचयिताओं ने, जिनमें बौद्ध और जैन भी सम्मिलित हैं, बौद्धकाल से बहुत पहले ही संचित हो चुकने वाली कथा-कहानियों अर्थात् इतिहास, आख्यान, पुराण और गाथाओं के आद्य कोश से पर्याप्त सामग्री प्राप्त की। महाभारत में 'बृहद् इतिहासों' का उल्लेख पाया जाता है, जो शायद ऐतिहासिक काव्य के ढंग की किन्हीं प्राचीन कविताओं की ओर संकेत करता है। अनुमान किया जाता है कि ऐतिहासिक काव्य के ढंग की सैकड़ों पुरानी कहानियों ने अनेक ऐतिहासिक काव्यों की रचना के लिए पर्याप्त सामग्री दी होगी। इन्हीं काव्यों के आधार पर और इन्हीं की काट-छांट करके हमारे रामायण और महाभारत नामक महाकाव्यों की रचना हुई होगी। यह अनुमान हम बात से और भी पुष्ट होता है कि रामायण और महाभारत में जैसे श्लोक हैं, ऐसे ही अनेक श्लोक अन्य ग्रन्थों में भी पाया जाते हैं। और यह बात तो महाकाव्य में उसके कवि ने स्वयं स्वीकार की है कि वर्तमान ग्रन्थ मौलिक ग्रन्थ नहीं है। देखिए—

आचर्युः कवयः केचित् सम्प्रत्याचरन्तेऽपरे ।

आग्रस्यन्ति तथैवान्ये इतिहासमिमं सुवि ॥

अर्थात् इस इतिहास को कुछ कवि इस जगत् में बहुत पहले कह चुके हैं, कुछ अब कहते हैं तथा कुछ आगे भी कहेंगे।

१ वाद् के वैदिक ग्रन्थों में पुराण और इतिहास के अध्ययन से देवता प्रसन्न होते हैं, ऐसा वर्णन मिलता है। वस्तुतः इतिहास पुराण 'पाँचवाँ वेद' कहा गया है।

इस श्लोक का लिट् लकार का प्रयोग 'आचख्युः' ध्यान देने के योग्य है। इस प्रयोग से 'बहुत प्राचीन समय में' सूचित होता है।

## (८) रामायण

(क) भारतीय ग्रन्थकार रामायण को आदि-काव्य और रामायण-रचयिता वाल्मीकि को आदि-कवि कहते हैं। रामायण में केवल युद्धों और विजयों का ही वर्णन नहीं है, इसमें आलङ्कारिक भाषा में प्रकृति का भी बड़ा रमणीय चित्र अङ्कित किया गया है। इस प्रकार रामायण में सर्व-प्रिय ऐतिहासिक काव्य और अलङ्कृत काव्य दोनों के गुण पाये जाते हैं। कदाचिन् जगत् में कोई अन्य पुस्तक इतनी सर्वप्रिय नहीं है, जितनी रामायण। अपनी रचना के दिन से लेकर ही यह भारतीय कवियों और नाटककारों के प्राणों में नवीन स्फूर्ति भरती चली आई है। महाभारत के तीसरे पर्व में राम की कथा आती है। ब्रह्माण्ड, विष्णु, गरुड, भागवत, अग्नि इत्यादि पुराणों में भी रामायण के आधार पर रची हुई राम के पराक्रम की कथाएँ पाई जाती हैं। भास,<sup>१</sup> कालिदास तथा संस्कृत के अन्य अनेक कवियों और नाटककारों की रचना इसी रामायण से उत्पन्न हुई हैं। यहां तक कि बौद्ध कवि अश्वघोष ने भी निस्सङ्कोच इसी से बहुत सा मसाला लिया है। जैन साधु<sup>२</sup> विमलसूरि ( ई० की पहली शताब्दी ) का ग्रन्थ भी इसी के आधार पर लिखा गया है। बौद्ध ग्रन्थों के तिब्बती तथा चीनी अनुवादों में ( ई० की तीसरी शताब्दी ) राम के वीर्यों की कथाएँ, या उनकी ओर संकेत प्रायः हैं। अब से शताब्दियाँ पहले रामायण भारत में ही नहीं, भारत से बाहर भी प्रसिद्धि प्राप्त कर चुकी थी। जावा में लरजङ्गरङ्ग, प्रमचनम और पनातरन में शिवमन्दिरो में तथा देवगढ़ में विष्णुमन्दिर में पत्थर के ऊपर

१. देखिए अभिषेक, प्रतिमा तथा यज्ञफलम्, देखिए रघुवंश।

२. देखिए उसका प्राकृत काव्य पट्टमचरिय ( पट्टमचरित )।

रामायण की कथा के दो सौ से भी अधिक दृश्य खुदे हुए हैं। 'जावा और मलाया के अनेक ग्रन्थों में राम के अनेक वीरतापूर्ण कार्यों का वर्णन मिलता है। सियाम, बाली तथा इनके समीप के अन्य द्वीपों में रामायण के मुख्य मुख्य पात्रों की बड़ी ही सुन्दर कलापूर्ण मूर्तियाँ पाई जाती हैं।

जब हम भारत की वर्तमान भाषाओं की ओर आते हैं, तब देखते हैं कि ग्यारहवीं शताब्दी में रामायण का अनुवाद तामिल भाषा में हो गया था। प्रत्येक विद्यार्थी जानता है कि तुलसी रामायण (रामचरित मानस) उत्तर भारत में कितनी सर्वप्रिय है और भारत के करोड़ों निवासियों की संस्कृति और विचारधारा पर इसका कितना प्रभाव है। तामिल और हिन्दी को छोड़कर भारतीय अन्य भाषाओं में भी रामायण के अनुवाद या कौट-छौटकर तैयार किये हुए रूपान्तर विद्यमान हैं। रामनवमी, विजयदशमी (-दशहरा) और दिवाली त्यौहार भी राम के जीवन से सम्बद्ध हैं, जिन्हें करोड़ों भारतनिवासी बड़े उत्साह से मनाते हैं।

रामायण के प्रथम काण्ड में कहा गया है कि ब्रह्मा ने वाल्मीकि मुनि को बुलाकर राम के वीर्यों की प्रशस्ति तैयार करने को कहा और उसे आशा दिलाई कि जब तक इस दृढ़-स्थित पृथिवी पर नदियाँ बहती रहेंगी और पर्वत खड़े रहेंगे, तब तक सारे जगत् में रामायण विद्यमान रहेगी।

(ख) महत्त्व—ऐतिहासिक एवं अलंकृत काव्य की दृष्टि से ही रामायण महत्त्वोत्पद नहीं है, अपितु यह हिन्दुओं का आचार-शास्त्र भी है। रामायण की शिक्षा न्यायव्यवहारिक है। अतः उनका समझना भी सुगम है। रामायण में हमें जीवन की सूक्ष्म और गम्भीर समस्याएँ साफ-साफ सुलझे हुए रूप में मिल जाती हैं। पाठक स्वयं जान लेता है कि जीवन में आदर्श भाई, आदर्श पति, आदर्श पत्नी, आदर्श सेवक, आदर्श पुत्र और आदर्श राजा (राम) को कैसा व्यवहार करना चाहिए।

दशरथ का प्रतिज्ञायाजन एवं पुत्रस्नेह अनुपम है। कौसल्या को कर्तव्य-निष्ठा और सुमित्रा को त्याग-वृत्ति अद्वितीय है। यद्वे भाई की पत्नी के प्रति लज्जित की श्रद्धा देखकर हम आश्चर्य में डूब जाते हैं। राम को सर्वादात्मनोत्तम कहना उचित ही है। ताम्रयं यह है कि रामायण में हमें उत्कृष्टतम आचार के जीते जागते दृष्टान्त मिलते हैं। यही कारण है कि न केवल भारत में बल्कि बाहर भी रामायण से नूतकाल में लोगों को जीवन-मिता, अथ मिल रहा है और आगे निकलता रहेगा।

रामायण से प्राचीन कालीन आर्य-सभ्यता के विषय में बहुत कुछ ज्ञान प्राप्त होता है। अतः ऐतिहासिक दृष्टि से भी इसका अध्ययन महत्त्वपूर्ण है। इससे हम प्राचीन कालीन भारत की सामाजिक और राजनीतिक अवस्था को अच्छी तरह जान सकते हैं। इसके अतिरिक्त इससे हमें वाङ्मय-भौतिक पारिस्थिति का भी पर्याप्त परिचय प्राप्त होता है।

(न) संस्करण—हम रामायण को निम्न-निम्न संस्करणों में पाते हैं—

(१) वन्यई संस्करण ( वन्यई में प्रकाशित ) । इस संस्करण में सब से अधिक महत्त्वपूर्ण टीका 'राम टीकाकार' की 'तिलक' है। संस्कृत में पाई जानेवाली अन्य टीकाएँ 'शिरोमणि' और 'भूषण' हैं। (=) यंगली संस्करण ( कलकत्ते में प्रकाशित ) । अत्यन्त उपयोगी टिप्पणियों के साथ इसका अनुवाद जी० गोरेशियो ने किया था। यह बड़ी-बड़ी पाँच जिल्दों में निकलता है। संस्कृत टीकाकार का नाम 'कोकनाथ' है। (३) वनर पश्चिमीय संस्करण (या कारनीरिक संस्करण) यह लाहौर में प्रकाशित हो रहा है। इसके टीकाकार का नाम है 'कटक'। (४) दार्जिलिग भारत संस्करण (मद्रास में प्रकाशित)। इसमें और वन्यई संस्करण में अधिक नेद नहीं है। ऊपर के तीन संस्करणों में परस्पर पर्याप्त नेद है।

यह कहना कठिन है कि कौन-सा संस्करण वास्तविक के असली ग्रंथ



से अधिक मिलता जुलता है। श्लेगल<sup>१</sup> ने बंगाली संस्करण को अधिक पसन्द किया था। वीटलिंग इन् परिणाम पर पहुँचा था कि पुराने शब्द बम्बई संस्करण में अधिक मिलते हैं। ऐतिहासिक प्रमाण द्वारा हम कुछ अधिक सिद्ध नहीं कर सकते। इरविंशपुराण के सर्ग २३७ में रामायण विषयक दृष्टेय बंगाली संस्करण से अधिक मिलते जुलते हैं। आठवीं और नौवीं शताब्दी के साहित्य में आण रामायण-विषयक वर्णन बम्बई-संस्करण से अधिक सम्बन्ध रखते हैं। ग्यारहवीं शताब्दी के जेमेन्द्र की रामायणमंजरी से सिद्ध होता है कि उस समय काश्मीरिक संस्करण विद्यमान था। ग्यारहवीं शताब्दी के भोज के रामायण चम्पू का आधार बम्बई-संस्करण है। मच तो यह है कि इन संस्करणों ने विभिन्न रूप अथ से बहुत काम करने धारण कर लिए थे। तब से लेकर वे उन्नी रूप में चले आ रहे हैं। केवल एक के आधार पर दूसरे में वही परिवर्तन हुआ है, जहाँ ऐसा होना कुछ असम्भव था।

(घ) वर्णनीय विषय—रामायण में लगभग चौबीस हजार श्लोक हैं। नारा ग्रंथ मात्र कांडों में विभक्त है।

कांड १—(दान-कांड) इसमें राम के नवयौवन, विश्वामित्र के साथ जाने, लम्बे यज्ञ की रक्षा करने, गन्धर्वों के मारने और सीता के साथ विवाह हो जाने का वर्णन है।

काण्ड २—(अयोध्या कांड)। इसमें राम के राजतिलक की तैयारी,

१. 'वाल्मीकि-रामायण—टिप्पणियों और अनुवाद के साथ मूल ग्रंथ (३ खिल्डें) सन् १८२६ में १८३८ तक।

२. बंगाली संस्करण का प्रादुर्भाव बंगाल में हुआ, जो गौड़ी रीति से पूर्ण श्रेष्ठ संस्कृत साहित्य का केन्द्र था और जहाँ ऐतिहासिक महाकाव्य की भावना की स्वतन्त्रता का लोप हो चुका था। यही बात काश्मीरिक संस्करण के बारे में भी जाननी चाहिए। अंतर इतना ही है कि बंगाल में गौड़ी रीति अधिक प्रचलित थी तो दूर और पाश्चात्ती।

कैकेयी के द्वारा किए जाने वाले विरोध, राम के वन जाने, राम के वियोग में दशरथ के मरने और राम को लौटाने के लिए भरत के चित्रकूट जाने का वर्णन है ।

काण्ड ३—(अरण्यकाण्ड) । इसमें राम के दण्डक वन में रहने, विराव इत्यादि राक्षसों के मारने, फिर पञ्चवटी में रहने, राम के पास शूर्पणखा के आने, चौदह हजार निशाचरों के साथ खर को मारने, रावण द्वारा सीता के चुराये जाने और सीता के वियोग में राम के रोंते फिरने का वर्णन है ।

काण्ड ४—(किष्किन्ध्याकाण्ड) इसमें राम का सुग्रीव को अपने साथ मिलाने, बाली को मारने, और वन्दरों को साथ लेकर हनुमान् का सीता की खोज में जाने का वर्णन है ।

काण्ड ५—(सुन्दरकाण्ड) । इसमें लंका के सुन्दर द्वीप, रावण के विशाल महल, हनुमान् का सीता को धीरज बंधाने और सीता का पता लेकर हनुमान् के वापस लौटने का वर्णन है ।

काण्ड ६—(युद्धकाण्ड) । यह सब से बड़ा काण्ड है । इसमें रावण पर राम की विजय का वर्णन है ।

काण्ड ७—(उत्तरकाण्ड) । इसमें अयोध्या में दोतने वाले राम के अंतिम जीवन सीता के बारे में लोकायवाद, सीता-निर्वाणन, सीता-शोक, वात्सल्य के आश्रम में कुश-लव के जन्म और अंत तक की सारी कथा का वर्णन है ।

(३) उपाख्यान—रामायण में कई सुन्दर उपाख्यान भी हैं । वे विशेष करके पहले और सातवें काण्ड में पाये जाते हैं । प्रसिद्ध-प्रसिद्ध उपाख्यान ये हैं—

वामन-अवतार (१; २६). कार्तिकेय-जन्म (२, ३५-३७), गहवावरण (२, ३८-४४), समुद्रमंथन (१, ४५), लोक-प्रादुर्भाव (१. २),

२ इस उपाख्यान का संक्षेप यह है—एक दिन जंगल में भ्रमण करते

ययाति-नहुष (७, १८), वृत्र-वध (७, ८४-८७), उर्वशी-पुरुषरा (७, ८६-९०), शूद्रतापन शम्भुक (७) ।

(च) विशुद्धता—कई लक्षण ऐसे हैं, जिनसे यह प्रतीत होता है कि रामायण की यथार्थ कथा छूटे काण्ड में ही समाप्त हो जाती है । सातवाँ काण्ड उन उपाख्यानो से भरा पड़ा है, जिनका मूल कथा से कोई सम्बन्ध नहीं है । उदाहरणार्थ, सातवें काण्ड के प्रारम्भिक भाग में राक्षसों की उत्पत्ति, राक्षस के साथ इन्द्र के युद्ध, हनुमान् के यौवन-काल का वर्णन है तथा कुछ एक अन्य कहानियाँ हैं, जिनसे मूल कथा की गति में पर्याप्त बाधा पड़ती है । इसी प्रकार पहले काण्ड में भी ऐसा पर्याप्त अंश है, जो वस्तुतः मौखिक रामायण में सम्मिलित नहीं रहा होगा । इस बारे में निम्नलिखित बातें याद रखने योग्य हैं—

(१) पहले और सातवें काण्ड की भाषा तथा शैली शेष काण्डों से निकृष्ट है ।

(२) पहले और सातवें काण्ड में परस्पर-विरोधी अनेक बातें हैं । पहले काण्ड के अनेक कथा-विवरण अन्य काण्डों के कथा-विवरणों के विरुद्ध हैं । उदाहरणार्थ, देवियं लक्ष्मण का विवाह ।

(३) दूसरे से लेकर छठे काण्ड तक प्रचलित अंगों को छोड़कर, राम

हुए वाल्मीकि ने एक कौञ्च-मिथुन को स्वैर विहार करते हुए देखा । उसी समय एक व्याध ने नरकौञ्च को तीर से मार डाला । यह देखकर वाल्मीकि ने न रहा गया । उनका हृदय करुणा से द्रवित हो गया । उन्होंने तत्काल उस व्याध को शाप दे दिया, जो उनके मुख से अनजाने श्लोक के रूप में निकल पड़ा । तब ब्रह्मा ने उसी 'श्लोक' छन्द में उनसे राम का यशोगान करने के लिए कहा । ऐच० लैकोवी का विचार है कि इस उपाख्यान का आधार शायद यह बात है कि हम परिष्कारवस्था को प्राप्त हुए श्लोक का मूल वाल्मीकि रामायण में ही देख सकते हैं, इस से पहले के किसी ग्रन्थ में नहीं ।

एक आदर्श वीर मनुष्य माना गया है; परन्तु पहले और सातवें कांड में उसे निस्सन्देह विष्णु का अवतार दिखलाया गया है ।

(४) पहले काण्ड में सारी रामायण-कथा की दो अनुक्रमणिकाएँ दी गई हैं—एक पहले सर्ग में और दूसरी तीसरे में । उनमें से एक अनुक्रमणिका में पहले और सातवें काण्ड का उल्लेख नहीं है ।

इन आधारों पर प्रोफ़ेसर जैकोबी ने<sup>१</sup> निश्चय किया है कि दूसरे से लेकर छठे काण्ड तक का भाग रामायण का असली भाग है, जिसके आगे पीछे पहले और सातवें काण्ड बाद में जोड़ दिए गए हैं । और असली भाग में भी कहीं कहीं मिटावट कर दी गई है । दूसरे काण्ड के कई प्रारम्भिक सर्ग पहले काण्ड में मिला दिये गये हैं । असली रामायण आज कल के प्रथम काण्ड के पाँचवें सर्ग से प्रारम्भ होती थी ।

(५) काल—(?) महाभारत के सम्वन्ध से—रामायण का असली भाग महाभारत के असली भाग से पुराना है । रामायण में महाभारत के किसी वीर का उल्लेख नहीं है । हाँ, महाभारत में राम की कहानी का जिक्र आया है । इसके अतिरिक्त महाभारत के सातवें पर्व में रामायण के छठे काण्ड से दो श्लोक उद्धृत किए गए हैं और महाभारत के तीसरे पर्व के २७७ से २६३ तक के अध्यायों के रामोपाख्यान है, जो रामायण पर आश्रित प्रतीत होता है । सच तो यह है कि रामोपा-

१. 'रामायण' में जैकोबी कहते हैं—जैसे हमारे अनेक पुराने, पूजनीय गिरजाघरों में हर एक नई पीढ़ी ने कुछ न कुछ नया भाग बढ़ा दिया है और कुछ पुराने भाग की मरम्मत करवा दी है और फिर भी असली गिरजाघर की रचना को नष्ट नहीं होने दिया है । इसी प्रकार भाटों की अनेक पीढ़ियों ने असली भाग को नष्ट न करते हुए रामायण में बहुत कुछ बढ़ा दिया है, जिसका एक-एक अवयव तो अन्वेषक की आँख से छिपा हुआ नहीं है ।<sup>१</sup>

ख्यान का रचियता इस बात का विश्वासी प्रतीत होता है कि महाभारत के श्रोताओं को राम की कहानी याद है।

(२) बौद्ध-साहित्य के सम्बन्ध से—इस बारे में अधोलिखित बातें ध्यान देने योग्य हैं:—

अ—पाली जातकों<sup>१</sup> में दशरथ जातक (रामोपाख्यान) कुछ अदल बदलकर कहा गया है। इस जातक में पाली के रूप में रामायण ( ६, १२८ ) का एक श्लोक भी पाया जाता है।

आ—रामायण के दूसरे काण्ड के त्रैसठवें सर्ग में दशरथ ने शिकार के समय में मारे जाने वाले जिस तापन-कुमार की कथा सुनाई है, राम जातक<sup>२</sup> में वह कथा शायद अधिक पुराने रूप में पाई जाती है।

इ—कुछ और भी जातक<sup>३</sup> हैं, जिनमें ऐसे प्रकरण आते हैं, जो रामायण की याद दिलाते हैं। हाँ, उन प्रकरणों और रामायण के प्रकरणों में समानता केवल कहीं-कहीं पाई जाती है।

ई—प्रोफ़ेसर सितवेन लेवी ने इस विषय का गहरा अध्ययन किया है। उनका कहना है कि बौद्धग्रन्थ सद्धर्मस्मृत्युत्थापन<sup>४</sup> निस्सन्देह वाल्मीकि का श्रुणी है। उक्त ग्रन्थ का जम्बूद्वीप-वर्णन रामायण के दिग्दर्शन से मिलकुल मिलता है। इसके अतिरिक्त इस ग्रन्थ में नदियों समुद्रों, देशों और द्वीपों का उल्लेख मिलकुल उन्नी शैली से किया गया है, जिस शैली से यह रामायण में है<sup>५</sup>।

१. साहित्य में ये जातक अनेक प्रकार के आए ही हैं। इनमें पूर्ण बुद्ध बनने से पहले के बुद्ध के जन्म-जन्मान्तरो की कथाएँ कही गई हैं। २. तिपिटिक में आधा द्वाआ एक पाली जातक। ३. विटरनिट्ज कृत भारतीय साहित्य का इतिहास ( इंगलिश ) भाग १, पृष्ठ ५०८। ४. मूल ग्रन्थ अप्राप्य है। किन्तु इसका एक बड़ा टुकड़ा श्रुति देव के शिष्या-समुच्चय में सुरक्षित है। ५. यदि कहा जाय कि शायद वाल्मीकि ने ही बौद्ध-स्मृतियों से कुछ लिया हो, तो यह ठीक नहीं। कारण कि ब्राह्मण धर्म

उ—भाषा के आधार पर भी ऐच० जैकोबी इन्हीं परिणाम पर पहुँचे हैं कि रामायण बौद्ध काल से पहले की है।

ऊ—क्या बौद्धधर्म की बातें रामायण में सिद्ध की जा सकती हैं ? इस प्रश्न को लेकर प्रो० विंटरनिट्ज़ कहते हैं—“असल में इस प्रश्न का उत्तर ‘नहीं’ में है। क्योंकि रामायण में जिस एक स्थल पर बुद्ध का नाम आया है, वह अवश्य बाद की सिल्लावट है।”

(३) यूनानियों के सम्बन्ध से—तारी रामायण में केवल दो पद्यों में यवनों ( यूनानियों ) का नाम आया जाता है। इन्हीं के आधार पर प्रो० वेबर ने यह सिद्ध करने का यत्न किया है कि रामायण की कथा पर यूनानियों का प्रभाव पड़ा है। किन्तु प्रो० जैकोबी ने इस निश्चय में सन्देह की कोई गुंजायश नहीं छोड़ी कि ये दोनों पद्य ३०० ई० के बाद कभी सिल्लाए गए हैं।

(४) आभ्यन्तरिक साक्ष्य—अ—असली रामायण में कोसल की राजधानी अयोध्या रही गई है। बाद में बौद्धों ने, जैनों ने, यूनानियों ने, यहाँ तक कि एतजली ने भी अयोध्या नगरी को साकेत के नाम से दिया है। लव की राजधानी, जैसा कि सप्तम काण्ड में दी

के बारे में इतने कृपण थे कि उन द्वारा बौद्ध ग्रन्थों से कुछ लेने की सम्भावना नहीं है। इसके अतिरिक्त, रामायण में उच्चतम सदाचार की शिक्षा है, जिसे बाल्मीकि ने किसी अप्रसिद्ध बौद्धग्रन्थ से नहीं लिया होगा। हाँ, इसके विपरीत बौद्धों द्वारा ब्राह्मणों के ग्रन्थों से बहुत कुछ लेने के अनेक उदाहरण मिलते हैं<sup>१</sup> का नाम दिया। जैसा कि वर्णित

१ यदि बाल्मीकि ई० पू० ५ वें पर्व का वाक्य ‘जयो नामेतिहासोऽयम्’। सर्वप्रिय ऐतिहासिक भारत का प्रत्येक-पर्व वक्ष्यमाण आशीर्वाद से डालने वाला नृप व  
 ६० पू० वैशाली में तुं नमत्कृत्य नरञ्चैव नरोत्तमम् ।  
 ६० पू० ) से पहले अस्तवतीञ्चैव ततो जयमुदीरयेत् ॥

गई है, आवस्ती के उस स्थान पर स्थापित की गई थी जहाँ बुद्ध के समय में कोसलराज प्रसेनजित् राज्य करता था। असली रामायण (काण्ड २—६) में आवस्ती का उल्लेख कहीं नहीं मिलता। इससे ज्ञात होता है कि असली रामायण उस समय रची गई जिस समय अयोध्या नगरी विद्यमान थी, इसका नाम साकेत नहीं पड़ा था और आवस्ती नगरी प्रसिद्ध नहीं हो पाई थी।

आ—प्रथम काण्ड (श्लोक ३२) में कहा गया है कि राम उस स्थान से होकर गये, जहाँ पाटलिपुत्र (आजकल का पटना) स्थित है। जहाँ रामायण की प्रसिद्धि पहुँच चुकी थी, उसमें पूर्वी भारत के कौशाम्बी, कान्यकुब्ज और काम्पिल्य जैसे कुछ महत्वशाली नगरों के नाम भी पाये जाते हैं। सारी रामायण में पाटलिपुत्र का नाम कहीं भी नहीं आता, यदि रामायण काल में यह नगर विद्यमान होता तो इसका उल्लेख अवश्य होता।

ह—बालकाण्ड में मिथिला और विशाला की दो भिन्न राजाओं के आधीन जोड़िया नगरियाँ बताया गया है। हम जानते हैं कि बुद्ध के समय से पूर्व ही ये दोनों नगरियाँ वैशाली के एक प्रसिद्ध नगर के रूप में परिचित हो चुकी थीं।

ई—इसके अतिरिक्त, हमें पता लगता है कि रामायण के काल में भारतवर्ष छोटे छोटे भागों में बँटा हुआ था, जिसमें छोटे छोटे राजा राज करते थे। भारत की यह राजनीतिक दशा केवल बुद्ध के पूर्व तक ही रही।

१. साहित्य में ये जातक अथवा रामायण ५०० ई० पूर्व से बुद्ध बनने से पहले के बुद्ध के जन्म-जन्मा-

२. तिपिटिक में आया हुआ एक पाली जातक।

तीस साहित्य का इतिहास (इंगलिश) भाग १ भाषा, विशेष करके गन्ध अप्राप्य है। किन्तु इसका एक बड़ा डकड़ा शक्तिशाली राजाओं समुच्चय में सुरक्षित है। ५. यदि कहा जाय कि शायद तक विस्तृत था। स्मृतियों से कुछ लिया हो, तो यह ठीक नहीं।

बम्बई वाले संस्करण की भाषा, ऐतिहासिक यों की ओर ध्यान न देने वाले व्याकरण पाणिनि की भाषा से वाद की भाषा के रूप की अवस्था को प्रकट करती है। किन्तु इससे रामायण का कोई पाणिनि के वाद का समय सिद्ध नहीं होता है। पाणिनि ने केवल शिष्टों की परिष्कृत भाषा को ही अपने विचार का क्षेत्र रखा था और सर्वप्रिय भाषा की ओर ध्यान नहीं दिया था। दूसरी ओर, यदि रामायण पाणिनि के वाद बनी होती तो यह पाणिनि के व्याकरण के प्रबल प्रभाव से नहीं बच सकती थी। ]

(च) शैली—जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, संस्कृत के सभी लेखकों ने रामायण को आदिकाव्य और इसके रचयिता को आदि कवि कहा है। ऐसा होने से यह विस्पष्ट है कि रामायण संस्कृत काव्य की प्रारम्भिक अवस्था को हमारे सामने रखती है। श्लोक छन्द की उत्पत्ति की कथा, जिसका उल्लेख ऊपर हो चुका है, सूचित करती है कि इस छन्द का प्रादुर्भाव वाल्मीकि से हुआ। रामायण की भाषा आदि से अन्त तक प्राञ्जल और परिष्कृत है। अलङ्कारों की छटा बार बार देखने को मिलती है। उपमा और रूपक के प्रयोग में वाल्मीकि अत्यन्त निपुण हैं। भाषा की सरलता और भाव की विशदता उनकी कविता शैली की विशेषता है।

## (६) महाभारत

(क) वर्तमान महाभारत असल महाभारत का समुपवृद्धित रूप है। असल महाभारत वस्तुतः एक ऐतिहासिक ग्रन्थ था, न कि औपदेशिक। सम्भवतः व्यास ने इसे 'जय' का नाम दिया। जैसा कि वर्णित

१ मिलाकर देखिए, १८ वें पर्व का वाक्य 'जयो नामेतिहासोऽयम्'। इसके अतिरिक्त महाभारत का प्रत्येक-पर्व वक्ष्यमाण आशीर्वाद से प्रारम्भ होता है—

नारायणं नमस्कृत्य नरञ्चैव नरोत्तमम् ।

देवीं सरस्वतीञ्चैव ततो वयमुदीरयेत् ॥



वदनाओं के समारोह से प्रतीत होता है। असली ग्रन्थ में भी खम्बे खम्बे वर्णन थे। जैसा कि मैकडानुज ने कहा है कि असल महाभारत कदाचित् ८,८००<sup>१</sup> श्लोकों तक ही परिमित नहीं था।

महाभारत के विकास में तीन विशिष्ट काल देखे जाते हैं। आदिपर्व में एक श्लोक है—

मन्वादि भारतं केचिदस्तिकादि तथापरे ।

तथा परिचराद्यन्ये विप्राः सम्यगधीयते ॥

( कुछ विद्वान् भारत का प्रारम्भ मनु-उपाख्यान से, कुछ अस्तिक-उपाख्यान से और कुछ परिचर-उपाख्यान से मानते हैं । )

उक्त तीनों कालों में से प्रथमकाल में व्यास ने अपने पांच प्रधान शिष्यों में से एक शिष्य वैशम्पायन को महाभारत पढ़ाया। यह असली ग्रन्थ कदाचित् परिचर-उपाख्यान से प्रारम्भ होने वाला ग्रन्थ है।

दूसरे काल में यह ग्रन्थ वैशम्पायन ने सर्प-सत्र में जन्मेजय को सुनाया। इस काल के ग्रन्थ में कदाचित् २४००० श्लोक थे। यह ग्रन्थ अस्तिक-उपाख्यान से प्रारम्भ होता है।

तीसरे काल में द्वितीयकालीन विस्तृत ग्रन्थ सौति ने शौनक को सुनाया, जब शौनक द्वादशवर्षीय यज्ञ कर रहे थे, जब कि शौनक ने कुछ प्रश्न किये, और सौति ने उनका उत्तर दिया। आजकल के एक लाख श्लोकों की संख्या इस तीसरे काल में ही प्रायः पूर्ण हुई होगी।  
मिबाहए—

अस्मिंस्तु मानुये लोके वैशम्पायन उक्तवान् ।

एवं शतसहस्रं तु मयोक्तं वै निबोधत ॥

यह ग्रन्थ मनु-उपाख्यान से प्रारम्भ होता है। कदाचित् सौति ने

१ कदाचित् यह संख्या श्लोकों की नहीं, कूट श्लोकों की है, जो महाभारत में आये हैं।

इस ग्रन्थ का नाम महाभारत रक्खा या<sup>१</sup> ।

मूलावस्था में महाभारत को 'इतिहास, पुराण या आख्यान' की श्रेणी में सम्मिलित किया जाता था<sup>२</sup> । आजकल यह आचारविषयक उपदेशों का विश्वकोष है । यह मनुष्य को 'धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष' इन चारों पदार्थों की प्राप्ति कराता है । इसे पंचम वेद भी कहा जाता है<sup>३</sup> । इसे कृष्ण-वेद ( कृष्ण का वेद ) भी कहते हैं<sup>४</sup> । ग्रन्थ भर में वैष्णव सिद्धान्तों की सबसे अधिक प्रधानता होने के कारण इसे 'वैष्णवों की सृष्टि' भी कहते हैं । सच तो यह है कि वर्तमान महाभारत में औपदेशिक अंश ऐतिहासिक अंश की अपेक्षा कम से कम चारगुना है ।

(ख) मद्भूत—यद्यपि महाभारत रामायण के समान सर्वप्रिय नहीं है तथापि इसका मद्भूत रामायण से किसी प्रकार कम नहीं है । इसका ऐतिहासिक अंश महायुद्ध तथा कौरवों और पाण्डवों के विस्तृत इतिवृत्त का वर्णन कराता है । इसके द्वारा हमें तत्कालीन सामाजिक एवं राजनीतिक विचारों का भी पता लगता है । इससे आर्यों की तत्कालीन सम्यक्ता पर भी प्रकाश पड़ता है । इसका मद्भूत इस कारण से भी है कि यह हमें केवल शान्ति-विद्या की ही नहीं, रण-विद्या की भी बहुत सी बातें

१ मिलाइए,

महत्वाद् भारतत्वान्च महाभारतमुच्यते ।

पाणिनि को युधिष्ठिर जैसे वीरों का तो पता है किन्तु महाभारत नामक किसी ग्रन्थ का नहीं । इससे भी अनुमान होता है कि महाभारत नाम की उत्पत्ति बाद में हुई । २ इन शब्दों को भारतीय प्रायः पर्वार-वार्त्ता के तौर पर प्रयुक्त करते हैं ।

३ वेदों के समान प्रमाण-पूर्ण यह कृतियों को उनके सांभ्रामिक जीवन के विषय में शिक्षाएँ देता है । ४ यह कृतियों को कृष्णोपासना का उपदेश करता है, जिससे उन्हें अवश्य सकलता और कल्याण मिलेगा । (सिलवेन लेवी)

वताया है। इसके औपदेशिक अंश ने, अपने प्रचलित उच्च प्रमाण्यगुण द्वारा, इस ग्रन्थ का पंचमवेद नाम सार्थक कर दिया है<sup>१</sup>, जिससे इसका महत्त्व पूर्णतया सिद्ध होता है।

(ग) (१) साधारण संस्करण—महाभारत के हमें दो साधारण संस्करण प्राप्त होते हैं—(१) देव नागरी (या उत्तर-भारत) संस्करण (२) दक्षिण भारत-संस्करण।

इन दोनों संस्करणों में परस्पर प्रायः इतना ही भेद है, जितना रामायण के संस्करणों में। आकार में वे प्रायः बराबर हैं। जो बातें एक में छोड़ दी गई हैं, वे दूसरे में मिल जाती हैं। इसकी पूर्ण हस्तलिखित प्रतियाँ भारत के अनेक स्थानों के अतिरिक्त यूरोप, लन्दन, पेरिस और बर्लिन में भी पाई जाती हैं। अपूर्ण हस्तलिखित प्रतियों की संख्या तो बहुत है। किन्तु कोई भी हस्तलिखित प्रति चार पाँच सौ वर्ष से अधिक पुरानी नहीं है। अतः हमारे लिए यह संभव नहीं कि हम उसकी महाभारत का ठीक-ठीक पुनर्निर्माण कर लें या किसी एक हस्तलिखित प्रति को दूसरी से यथार्थ में उत्कृष्ट सिद्ध कर सकें।

(२) आलोचनापूर्ण संस्करण<sup>२</sup>—एक संस्करण, जिसमें हरिवंश भी सम्मिलित है, कलकत्ते में<sup>३</sup> ( १८३४-३६ ) चार भागों में छपा था। इसमें कोई टीका नहीं है। २—एक और संस्करण बम्बई में १८६३ में प्रकाशित हुआ था। इसमें हरिवंश सम्मिलित नहीं, किन्तु इसमें नीलकण्ठ की टीका सुद्धित है। इसके पाठ उपर्युक्त कलकत्ता-संस्करण के पाठों से अच्छे हैं और यह तब से कई बार छप चुका है।

सूचना—ये दोनों संस्करण उत्तरभारत-संस्करण हैं। अतः इन दोनों में परस्पर अधिक भेद नहीं है।

१ यह मानना होगा कि ब्राह्मण-धर्म (वैदिक धर्म) में वेदों के बराबर किसी का प्रमाण्य नहीं है।

२ कलकत्ते में एक और संस्करण १८७५ में प्रकाशित हुआ था। इसमें नीलकण्ठ की टीका के साथ साथ अर्जुनमिश्र की टीका भी छपी है।

एक और संस्करण मद्रास में ( १८५५-६० ) चार भागों में छपा था। इसका सुदृष्ट दक्षिण भारत-संस्करण के आधार पर तैलंग लिपि में छपा है। इसमें नीलकण्ठी टीका के अंश और हरिवंश भी सम्मिलित हैं।

महाभारत का सचित्र और आलोचना-वर्धित ( Critical ) संस्करण पूना से भाण्डारकर ओरियण्टल रिसर्च इंस्टीट्यूट द्वारा प्रकाशित हो रहा है। इसका आधार मुख्यतया उत्तर भारत-संस्करण है।

अब तक महाभारत का कोई संस्करण भारत से बाहर प्रकाशित नहीं हुआ है।

(२) टीकाएँ—सब से पुरानी टीका जो आजकल मिलती है, सर्वज्ञ-नारायण की है। यह यदि बहुत ही नयी हो तो भी १४ वीं शताब्दी के बाद के नहीं हो सकती। दूसरी टीका अर्जुन मिश्र की है, जिसके दृष्टरूप नीलकण्ठ ने अपनी टीका में दिये हैं। यह कलकत्ता के (१८७५) संस्करण में प्रकाशित हुई है। सबसे अधिक प्रसिद्ध टीका नीलकण्ठ की है टीका बर्ननल के मत से नीलकण्ठ १६ वीं शताब्दी में हुए हैं। वे मद्रास में कूरपुरा के रहने वाले थे।

( ३ ) वर्णनीय विषय—अनुमान यह है कि व्यास का असली ग्रन्थ पर्वों और अध्यायों में विभक्त था। वैशम्पायन ने भी उसी क्रम को स्थिर रक्खा। उसके ग्रन्थ में प्रायः मौ पर्व थे। सौति ने उनको १८ पर्वों में निबद्ध कर दिया<sup>१</sup>। बहुत बार मुख्य पर्व और इसके भाग का नाम एक ही पाया जाता है; उदाहरणार्थ, मुख्य सभा

१—उन अठारह पर्वों के नाम ये हैं—(१) आदि (२) सभा (३) वन (४) विराट् (५) उद्योग (६) भीष्म (७) द्रोण (८) कर्ण (९) शल्य (१०) सौप्तिक (११) स्त्री (१२) सान्ति (१३) अनुशास (१४) अश्वमेध (१५) आश्रनवासी (१६) मैत्रत (१७) महाप्रस्थानिक (१८) स्वर्गरोहण

पर्व में एक छोटा सभापर्व है<sup>१</sup> ।

इसके अतिरिक्त कुछ परिशिष्ट भाग भी हैं, जिसे खिलपर्व या हरिवंश कहते हैं। महाभारत में इसकी यही स्थिति है, जो रामायण में उत्तर-काण्ड की। महाभारत में दिये हुए समग्र श्लोकों की संख्या १२,८२६ अर्थात् सठहें रूप में एक लाख है।

प्रतिपादित वस्तु—आदिपर्व में कौरव-पाण्डवों के शैशव, द्रौपदी के विवाह और पाण्डवों का यदुनाथ कृष्ण के साथ परिचय वर्णित है। दूसरे पर्व में इन्द्रप्रस्थ में रहते हुए पाण्डवों की समृद्धि का तथा युधिष्ठिर द्वारा दुर्योधन के साथ जुए में द्रौपदी तक को मिलाकर सब कुछ हार जाने का वर्णन है। अन्त में पाण्डवों ने बारह साल का साधारण और एक साल का अज्ञात वनवास स्वीकार कर लिया। वन-पर्व में पाण्डवों के बारह वर्ष तक काम्यक वन में रहने का तथा विराट पर्व में उनके मत्स्यराज विराट् के घर अज्ञातवास के तेरहवें साल का वर्णन है।

क्योंकि कौरवों ने पाण्डवों की न्यायपूर्ण माँगों का सहानुभूति-भरा कोई उत्तर नहीं दिया अतः द्योगपर्व में पाण्डवों की युद्ध की तैयारी का वर्णन है। अगले पाँच पर्वों में उस भारी संग्राम का विस्तार से वर्णन है, जिसमें पाण्डवों और कृष्ण को छोड़कर सब मारे गये। न्यायहर्षे पर्व में मरे हुएओं के अग्नि-संस्कार का वर्णन है। अगले दो पर्वों में राजधर्म पर युधिष्ठिर को दिया गया भीष्म का जम्हा उपदेश है। चौदहवें पर्व में युधिष्ठिर के राजतिष्ठक और अश्वमेध यज्ञ का वर्णन है। पन्द्रहवें में धृतराष्ट्र तथा गान्धारी का वन गमन वर्णन, सोलहवें में यादवों का परस्पर—कलह और न्याय के तीर से श्रीकृष्ण की अचानक मृत्यु वर्णित है। सत्रहवें में दिखाया गया है कि किस प्रकार

१—इससे प्रतीत होता है कि क्रम-प्रबन्ध के कर्ता कम-से-कम दो आदमी अवश्य हैं।

पाण्डव लोग जीवन से उकताकर मेरु पर्वत पर चले गये और अपने पीछे अर्जुन के पोते परीक्षित पर प्रजा-पालन का भार रख गये। अन्तिम पर्व में पाण्डवों के स्वर्गारोहण की कथा है।

हरिवंश में १६ हजार श्लोक हैं और सारा ग्रन्थ तीन भागों में विभक्त है। प्रथम भाग में श्रीकृष्ण के पूर्वजों का, दूसरे में श्रीकृष्ण के पराक्रमों का, और तीसरे में कलियुग की आगामी घुराव्यों का वर्णन है।

(द) उपाख्यान—रामायण की अपेक्षा महाभारत में उपाख्यानों की संख्या बहुत अधिक है। कुछ उपाख्यान ऐसे भी हैं, जो दोनों महाकाव्यों में पाये जाते हैं। वनवास की दशा में पाण्डवों की धैर्य ब्रह्मचर्य के लिए वनपर्व में बहुत सी कथाएँ कही गई हैं। मुख्य मुख्य उपाख्यान ये हैं—(१) रामोपाख्यान अर्थात् राम की कहानी (२) नल्लोपाख्यान अर्थात् नल और दमयन्ती की कथा, जो भारत में बहुत ही सर्वप्रिय हो चुकी है। (३) सावित्री सत्यवान—यह उपाख्यान जिसमें भारतीय आदर्श-पत्नी का चित्र अङ्कित किया गया है, यह कहानी भी भारत में बहुत प्रेम से सुनी जाती है। (४) शकुन्तलोपाख्यान। यही उपाख्यान कालिदास के प्रसिद्ध शकुन्तला नाटक का आधार है। (५) गंगावतरण। यह ठीक वैसा ही है जैसा रामायण में है। (६) मत्स्योपाख्यान। इसमें एक प्राचीन जलाप्लाव कथा है (७) उशीनर<sup>१</sup> की कथा, शिवि की कथा, वृषदर्भ की कथा, इत्यादि।

(च) महाभारत ने वर्तमान रूप कैसे प्राप्त किया—यह अगला प्रश्न यह है कि महाभारत ने वर्तमान विशाल आकार कैसे धारण किया? ऊपर कहा जा चुका है कि असली कथाएँ सारे ग्रन्थ का पाँचवाँ भाग है। शेष चार भाग औपदेशिक सामग्री रखते हैं। यह

---

१ इन राजाओं ने बाण से कबूतर की जान बचाने के लिए अपनी जान दी थी।

औपदेशिक सामग्री कई प्रकार से बढ़ाई गई है, जिनमें से मुख्य-मुख्य ये हैं :—

कहानियों और वर्णनों की पुनरुक्ति<sup>१</sup>, उपाख्यानों और दृश्य-वर्णनों की नकल<sup>२</sup>, आगामी वटनाओं की भविष्यवाणियाँ<sup>३</sup>, कुछ परिस्थितियों की व्याख्या<sup>४</sup>, और काव्य-श्र्लंकारों का उपयोग<sup>५</sup> । किंतु सब से मुख्य कारण सौति की यह इच्छा है कि महाभारत को एक विस्तृत धर्मशास्त्र, ज्ञान का विशाल भण्डार<sup>६</sup> और औपाख्यानिक विद्या की गहरी खान बनाया जाय । विशेष उदाहरण के लिए कहा जा सकता है कि समग्र शान्तिपर्व बाद की मिलावट प्रतीत होता है । यह सारा पर्व भीष्म के मुख से कहलाया गया है, जिसकी मृत्यु छः महीने के लिए रुक गई थी । सातवें पर्व में 'द्विती भीष्मः' (भीष्म मारा गया), 'त्याजितः समरे प्राणान्' (युद्ध में उससे प्राण छोड़े गए) इत्यादि ऐसे वाक्य-हैं, जिनसे जाना जाता है कि वस्तुतः भीष्म शान्तिपर्व की कथा तक जीवित ही नहीं थे ।

(इ) काल—सम्पूर्ण महाभारत को एक साथ लेकर उसके लिए किसी काल का निश्चित करना असम्भव है । जैसा हम ऊपर देख चुके हैं, महाभारत के विकास के तीन मुख्य काब हैं । अतः असर्की महाभारत के काब और धातुकल के महाभारत के काल में कई शताब्दियों का अंतर है ।

१. जैसे; वनपर्व में यात्राओं का पुनः पुनः वर्णन । २. जैसे वनपर्व में यत्न-प्रश्नोपाख्यानों नहुष-उपाख्यानों की नकल है । ३. कभी-कभी इसकी अति देखी जाती है । जैसे; युधिष्ठिर ने भीष्म से प्रश्न किया है कि आपकी मृत्यु किस प्रकार हो सकती है । ४. जैसे भीम का दुःशासन के रुचिर का पीना । कई बातों की व्याख्या करने के लिए स्वयं व्यास का कई अवसरों पर प्रवृत्त होना । ५. जैसे; दुष्ट के, शोक के, एवं प्राकृतिक दृश्यों के लम्बे-लम्बे वर्णन । ६. जैसे; दक्षिण भूगोल सम्बन्धी जम्बूद्वीप और भूगोल का विस्तृत वर्णन ।

अ—वह काल जिसमें महाभारत ने वर्तमान रूप धारण किया। इस प्रकरण में निम्नलिखित बातें ध्यान में रखने योग्य हैं:—

(१) ईसा की ११वीं शताब्दी में चेमेन्द्र ने भारतमंजरी लिखी। इसमें महाभारत का संक्षेप है। आजकल महाभारत के जितने संक्षेप मिलते हैं, उनमें सबसे पुराना यही है। प्रो० बुद्धर ने इस ग्रंथ की हस्तलिखित प्रतियों की महाभारत के साथ विस्तृत तुलना करके दिखाया है कि चेमेन्द्र का असली ग्रंथ आजकल के महाभारत से बहुत भिन्न नहीं है।

(२) शंकराचार्य (८वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध) ने कहा है कि उन (स्त्रियों और शूद्रों) के लिए जो वेदाध्ययन के अधिकारी नहीं हैं, महाभारत धर्मशिक्षा के लिए स्मृति के स्थान पर है।

(३) वेदों के महान् विद्वान् कुमारिल ने (८वीं शताब्दी का प्रारंभ) अपने तंत्रवार्तिक में महाभारत के १८ पर्वों में से कम से कम दस पर्वों में से उद्धरण दिये हैं या उनकी ओर संकेत किया है। (उन दस पर्वों में १२वाँ, १३वाँ और १६वाँ सम्मिलित हैं, जो तीनों के तीनों निस्संदेह वाद की मिलावट है।)

(४) ७वीं शताब्दी के बाण, सुबन्धु इत्यादि कवियों ने महाभारत के १८ वें पर्व में से ही कथाएँ नहीं कीं, वे हरिवंश से भी परिचित थे।

(५) भारत के दूरदेशीय कम्पोज नामक उपनिवेश के लगभग छठी शताब्दी के एक शिलालेख में उल्कीर्ण है कि वहाँ के एक मंदिर की रामायण और महाभारत की प्रतियाँ भेंट चढ़ाई गई थीं। इतना ही नहीं, दाता ने उनके निरंतर पाठ होते रहने का भी प्रबंध कर दिया था।

(६) महाभारत जावा और बाली द्वीपों में छठी शताब्दी में मौजूद था। तिब्बत की भाषा में इसका अनुवाद छठी शताब्दी से भी पहले हो चुका था।



(३) चौथी और पाँचवीं शताब्दी के मूद्रान के लेख-पत्रों में महाभारत की स्तुति ( वर्मशास्त्र) के नाम से उद्धृत किया गया है ।

(८) सन् ४६२ ई० का एक शिलालेख महाभारत में निश्चित रूप से एक क्षात्र श्लोक बतलाता है और कहता है कि इसके रचयिता पराशर के पुत्र वेदव्यास महामुनि व्यास हैं<sup>१</sup> ।

(९) शान्तिपर्व के तीन अध्यायों का अनुवाद सीरियन भाषा में मिलता है । उनके आधार पर प्रो० हर्ट्ज ने जो लिखा है उससे, विश्वास हो जाता है कि श्लोकवद् महाभारत, जिस रूप में आजकल उपलब्ध होता है, सन् ५०० ई० में भी प्रायः ऐसा ही था । चीनी बुद्धिज्ज्ञान और चीनी साहित्य की जो छानबीन हाल में हुई है, उससे तो यह भी जाना जा सकता है कि सन् ५०० ई० में ही नहीं, उससे भी कई शताब्दी पहले महाभारत का यही रूप था । आशा की जाती है कि महायान बौद्ध ग्रन्थों के अधिकाधिक अनुसन्धान से इस विषय पर और भी अधिक रोशनी पड़ेगी ।

(१०) दायन काइसमन्त का एक साक्ष्य मिलता है कि एक क्षात्र श्लोकों वाला महाभारत सन् ५० ई० में दक्षिण भारत में सुप्रसिद्ध था<sup>२</sup> ।

(११) बज्रसूची के रचयिता अश्वघोष ( ईसा की प्रथम शताब्दी) ने हरिवंश में से एक श्लोक उद्धृत किया है ।

(१२) नास के कुछ नाटक महाभारतगत उपख्यानों पर अवलम्बित हैं ।

इस प्रकार मैकडानब के शब्दों में हम इस प्रकार को यों सुनास

१ इस बात से प्रो० हार्टवुडन के इस वाद का पूर्णतया स्मरण हो जाता है कि महाभारत को वर्मशास्त्र का लग ६०० ई० के बाद भाष्यों ने दिया था ।

२ देखिए, चिन्तानपि विनायक वैद्य की 'महाभारतनीमांसा' ।

कर सकते हैं कि “हमारा यह मानना ठीक है कि यह यहान् ऐतिहासिक महाकाव्य (महाभारत) हमारे संवत्सर (सन् ईसवी) के प्रारम्भ से पहले ही एक औपदेशिक संग्रह-ग्रन्थ बन चुका था”<sup>१</sup> ।

[ हाँ, कुछ भाग ईसा की दूसरी शताब्दी के प्रक्षिप्त भी हो सकते हैं । क्योंकि (क) हरिवंश में रोमन शब्द ‘दीनार’ आता है और महाभारत के आदिपर्व के प्रथम भाग में तथा अन्तिम पर्व में हरिवंश का पता मिलता है । अतः ऐसे भाग, जिनमें हरिवंश का पता मिलता है, दीनार सिक्के के प्रचार के बाद की मिलावट होने चाहियें । (ख) राशियों का वर्णन भी यही सूचित करता है । (ग) यूनानियों, सिथियनों और पैक्टोरियनों के बारे में भविष्यद् वाणियों की गई हैं । ]

आ—असली महाभारत के रचना-काल के विषय में निम्नलिखित बात ध्यान देने के योग्य हैं:—

(१) द्रुहमन का एक साक्ष्य मिलता है कि पाणिनि को असली महाभारत का पता था ।

(२) आश्वलायन गृह्यसूत्र ( ई० पू० ५वीं शताब्दी ) में एक ‘भारत’ और ‘महाभारत’ का नाम आता है ।

१. चि० वि० वैद्य के मत से महाभारत ने वर्तमान रूप ईसा से पूर्व ३०० और १०० के बीच प्राप्त किया । ३०० ई० पूर्व को परली सीमा मानने के हेतु ये हैं:— (क) यवनों का उल्लेख बार बार आता है । (ख) आदिपर्व में नग्न क्षत्रिय का उल्लेख होना । (ग) महाभारतोक्त समाज की, धर्म की और विद्या की अवस्थाएँ मेगस्थनीज की वर्णित अवस्थाओं से मेल खाती हैं । उदाहरणार्थ, मांस-भक्षण की प्रवृत्ति घट रही थी, शिव और विष्णु की उपासना प्रारम्भ हो चुकी थी, व्याकरण, न्याय और वेदान्त बन चुके थे और उनका अध्ययन होने लगा था ।

(३) वौधायन धर्मसूत्र ( लगभग ४०० ई० पू० ) में महाभारत का उल्लेख पाया जाता है ।

(४) वौधायन गृह्यसूत्र में महाभारत में से 'विष्णुसहस्रनाम' का उद्धरण पाया जाता है ।

(५) मेगस्थनीज ने अपने ग्रन्थ इंडीका ( भारत ) में लिखा है कि कुछ कहानियाँ हैं, जो केवल महाभारत में पाई जाती हैं ।

असली महाभारत में ब्रह्मा को सब से बड़ा देव कहा गया है । पाली-साहित्य के आधार पर यह बात पाँचवीं शताब्दी से पूर्व की अवस्थाओं का परागर्श करती है ।

(६) ज्योतिष के आधार पर भी कुछ विद्वानों ने परीक्षा निकाली है कि असली महाभारत ५०० ई० पू० से पहले का है ।

ह—ऐतिहासिक कान्य के आविर्भाव के सम्बन्ध में यह बात बहुत कुछ निश्चय के साथ कही जा सकती है कि यह कान्य वैदिक काल से सम्बन्ध रखता है । यजुर्वेद में इतिहासप्रसिद्ध कुरुओं और पञ्चाबों का वर्णन मिलता है और काठक संहिता में धृतराष्ट्र, विचित्रवीर्य का नाम आया है ।

(ज) शैली—यदि रामायण आदिकान्य हैं तो महाभारत आदि 'इतिहास, पुराण या आख्यात' हैं । यह मोटा पोथा खोखल कृन्द में लिखा गया है । इसमें पुराने वेद के कुछ उपजाति और वंशस्थ कृन्द भी हैं जो अधिक पुराने रूप के अग्नावशेष हैं । पुराने गद्य में कुछ कहानियाँ भी हैं । इसके अतिरिक्त प्रवेशक वाक्य भी हैं । जैसे, कृष्ण उवाच, भीष्म उवाच जो खोखलों का भाग नहीं हैं । सारे ग्रन्थमें धर्म का जो स्थूल रूप अंकित है, उसका सार इस पद्य में आ गया मालूम होता है :—

---

१. कृत्त के बराबर बड़ी बड़ी दीमकें या चींटियाँ (ants) ज़मीन खोदती हैं और चुनहरी रेत निकाल आती हैं, इत्यादि ।

यस्मिन् यथा वर्तते यो मनुष्यस्तस्मिन् तथा वर्तितव्यं स धर्मः ।

मायाचारो मायया बाधितव्यः साध्वाचारः साधुना प्रत्युपेयः ॥

( असली धर्म यही है कि जैसे के साथ तैसा बना जाय । कपटी को कपट से खत्म करो और सीधे के साथ सिध्दाई से बरतो । )

सारे श्लोक को देखा जाय तो कहा जायगा कि इसकी भाषा चाद के काव्यों से कहीं अधिक प्राञ्जल है ।

( १० ) दोनों ऐतिहासिक महाकाव्यों का अन्योन्य सम्बन्ध

(क) परिमाण—वर्तमान महाभारत का परिमाण इंग्लियड और ओडिसी के संयुक्त परिमाण का सात गुना है । रामायण का परिमाण महाभारत के परिमाण का चौथाई है । जैसा ऊपर कहा जा चुका है । आजकल का महाभारत पुराने महाभारत का समुपवृद्धित रूप है । मैकडानल के मत से असली महाभारत में ८८०० श्लोक थे । चिन्ता-मणि विनायक वैद्य के मत से ८८०० कूटश्लोक थे और साधारण श्लोक इनसे अलग थे । इसे व्यास ने अपने शिष्य वैशम्पायन को पढ़ाया और उसने समुपवृद्धित करके ( २४००० श्लोकों तक पहुँचाकर ) सर्पसत्र के अवसर पर जन्मेजय को सुनाया । वैशम्पायन से प्राप्त ग्रन्थ को पुष्ट करके ( १ लाख श्लोकों तक पहुँचाकर ) सौति ने द्वादशवर्ष-सत्र के अवसर पर शौनक को सुनाया । महाभारत के इन तीनों समुपवृद्धियों का पता महाभारत के पद्य से ही लगता है, जिसमें कहा गया है कि महाभारत के तीन प्रारम्भ हैं । ( देखिए पूर्वोक्त प्रघट्टक ६ का 'क' भाग । ) परन्तु रामायण को अपने ऐसे समुपवृद्धि का पता नहीं है ।

(ख) रचयितृत्व—रामायण एक ही कवि—वाल्मीकि—की रचना है, जो ऐतिहासिक-काव्य की पुरानी शैली को जानता था और जो कविता नाम के अधिकारी, आख्यान काव्य से भिन्न, अलंकृत काव्य का आदिम रचयिता था । परन्तु वर्तमान महाभारत कई रचयिताओं के श्रम का फल है । महाभारत के रचयिता व्यास कहे जाते हैं । व्यास चारों वेदों की क्रमबद्ध करने वाले थे । ये हौपकिन् के अनुसार रचयिता

की अपेक्षा सम्पादक अधिक थे। रामायण महाभारत से कहीं अधिक समरूप, कहीं अधिक समानावयवी और परिमार्जित, और छन्दों की तथा सामाजिक वातावरण की दृष्टि से कहीं अधिक परिष्कृत है।

(ग) मुख्य ग्रन्थभाग—दोनों ग्रन्थों में से किसी में भी अविसन्दिग्ध भाग नहीं मिलता। दोनों ग्रन्थों के नाना संस्करण मिलते हैं, जो एक दूसरे से बहुत भिन्न हैं। उनके तुलनात्मक अध्ययन से हम किसी एक अविसन्दिग्ध ग्रन्थभाग को नहीं ढूँढ़ निकाल सकते। महाभारत का दक्षिण भारत संस्करण उत्तरभारत संस्करण से किसी प्रकार बढ़ कर नहीं, प्रत्युत घट कर ही है। अतः यह ग्रन्थ की असंजितता का पता लगाने में बहुत कम उपयोग का है। सच तो यह है कि इन काव्यों का कोई भी अविसन्दिग्ध असंजीत ग्रन्थभाग नहीं है क्योंकि हिन्दुओं के ऐतिहासिक महाकाव्य का कोई निश्चित रूप था ही नहीं। सभी ऐतिहासिक कविताएँ प्रथम मौखिक रूप में एक से दूसरे को प्राप्त होती थीं और भिन्न भिन्न पुनर्लेखक इच्छानुसार उनमें परिवर्तन और परिवर्धन कर देते थे। अतः असंजीत ग्रन्थ के पुनर्निर्माण की आशा दुराशा है। हम अधिक से अधिक यही कर सकते हैं कि प्रत्येक सम्प्रदाय प्राप्त ग्रन्थों में मोटे मोटे प्रक्षेपों को ढूँढ़ सकें।

(घ) उक्त महाकाव्यों का विकास—प्रत्येक के विकास के बारे में यह बात एकदम कही जा सकती है कि दोनों में से किसी का भी विकास दूसरे के बिना स्वतन्त्र रूप से नहीं हुआ। बाद वाली रामायण का तात्पर्य वही है, जो महाभारत का है और बाद वाला महाभारत घाश्मीकि की रामायण को स्वीकार करता है।

(ङ) पारस्परिक सम्बन्ध—गृह्यसूत्रों के अन्तिम काल से पूर्व किसी भी एक महाकाव्य का स्वीकार किया जाना नहीं मिलता। गृह्यसूत्रों और दूसरे सूत्रग्रन्थों में जो ऐतिहासिक महाकाव्य सबसे पहले स्वीकार किया गया है, वह भारत है। दोनों महाकाव्यों का तुलनात्मक अध्ययन प्रकट करता है कि महाभारत में रामायण के कई उद्धरण

आये हैं। इरिचंश में रामोपाख्यान तथा अन्य आकस्मिक उल्लेखों के अतिरिक्त वाल्मीकि रामायण को पूर्वतनी (अर्थात् पहले की) सिद्ध करने वाले विस्पष्ट उल्लेख पाये जाते हैं। यथा—

अपि चार्यं पुरा गीतः श्लोको वाल्मीकिना भुवि ।

हौपकिन के मत से इन उल्लेखों से इस बारे में यह सिद्ध नहीं होता कि वाल्मीकि, आदिफवि के रूप में, महाभारत से पहले हुए; इनसे केवल इतना ही सिद्ध हो सकता है कि वाल्मीकि ने तब रामायण लिखी, जब महाभारत अभी सम्पूर्ण नहीं हुआ था। महाभारत में वायुपुराण का भी उल्लेख पाया जाता है। उससे भी यही सिद्ध होता है कि महाभारत के प्रारम्भ से पूर्व नहीं; मृत्युत समाप्त होने से पूर्व उक्त नाम का कोई पुराण विद्यमान था। इस प्रकरण में यह बात स्मरणीय है कि पीछे की रामायण महाभारत से परिचय सूचित करती है। अतः विस्पष्ट है कि आज कल की सारी रामायण महाभारत के प्रारम्भ से पहले सम्पूर्ण नहीं हुई थी। रामायण में जन्मेजय को एक प्राचीन वीर स्वीकार किया गया है और कुरुओं तथा पञ्चालों का एवं हस्तिनापुर का भी उल्लेख पाया जाता है। इन सब बातों से यह परिणाम निकलता है:—(१) राम की कथा पाण्डवों की कथा से पुरानी है। (२) पाण्डवों की कथा वाल्मीकि रामायण से पुरानी है। और, (३) सारी मिलाकर देखी जाय तो रामायण, सारा मिलाकर देखे हुए महाभारत से पुरानी है।

(च) रचना-स्थान—मुख्य प्रकरणों और आभाणकों के आलोचनात्मक अध्ययन से पता लगता है कि उत्तरकाण्ड में गङ्गा के मैदान की अनेक कहानियाँ हैं, और प्राचीनतम महाभारत में पंजाब के शक्ति-हिंदाज वर्णित हैं तथा महाभारत उर्ध्वकालीन औपदेशिक भागों का सम्यन्ध कोसल और विदेह से है। दूसरे शब्दों में, उर्ध्वकालीन विकास की दृष्टि से दोनों महा-काव्यों में प्रायः समान देशों की बातें हैं।

(छ) पारस्परिक साम्य—(१) शैली—जैसा पहले कहा जा चुका है

समग्र ग्रन्थ को देखते हुए परिष्कृत छन्दों की तथा सामाजिक वातावरण की दृष्टि से रामायण कहीं अधिक परिमार्जित, कहीं अधिक समरूप एवं कहीं अधिक समानावयवी है। इतना होने पर भी दोनों महाकाव्यों की शैली में एक बलिष्ठ समानता है। हॉपकिन्स ने लगभग तीन सौ स्थल दूँके हैं, जो प्रायः एक जैसे हैं—जिनमें एक-से वाक्य और एक-से वाक्य-खण्ड हैं। उदाहरणार्थ, शान्तिपूर्व दृश्यों के वर्णनों में 'नोत्कण्ठं कर्तुमर्हसि' दोनों महाकाव्यों में प्रायः पाया जाता है।

(२) दोनों में ही एक 'जैसी उपमाएं' और युद्ध के एक जैसे वर्णन पाये जाते हैं।

(३) कथा की समानता और भी अधिक देखने के योग्य है। सीता और द्रौपदी दोनों नायिकाएँ, यदि उन्हें नायिका कहना उचित हो, आश्चर्य-जनक रीति से पैदा हुई हैं। दोनों का विवाह स्वयंवर की रीति से तो हुआ था, किन्तु घर का चुनाव दोनों में से किसी की भी इच्छा से नहीं हुआ था। दोनों के स्वयंवरों में शारीरिक शक्ति ही सर्वोच्च मानी गई थी। दोनों काव्यों में नायक को वनवास होता है और दोनों काव्यों में नायिकाओं का (सीता और द्रौपदी का) अग्रहरण (क्रमशः रावण और जयद्रथ द्वारा) होता है। इस प्रकार हमें दोनों काव्यों में एक कथा का प्रभाव दूसरे पर पड़ता दिखाई देता है।

(४) पौराणिक कथाएं—दोनों महाकाव्यों की पौराणिक कथाओं में (और हम कहेंगे कि दर्शन-सिद्धान्तों में भी) बहुत समानता है। दोनों में ऋग्वेदकाजीन प्रकृति-पूजा लुप्त सी दिखाई देती है। ब्रह्म, अश्विन और आदित्य जैसे देवताओं का पता नहीं मिलता। तथा जैसे

१. मिलाकर देखिए.

सेना भिक्षा नौरिख सागरे,  
सेना भिक्षा नौरिखागावे।

देवियों का वर्णन नहीं पाया जाता। उन सब का स्थान देवप्रयी—  
ब्रह्मा, विष्णु और महेश—गणेश, कुबेर और दुर्गा ने ले लिया है।  
अवतारवाद प्रधान हो गया है। इन्द्र जैसे देवता नो-धुन वाले कुटुम्बी  
जन बन जाते हैं। वे स्वर्ग में रहते हैं, सुन्दर महलों के स्वामी हैं और  
मनुष्यों के समान व्यवहार करते हैं। देवताओं के मन्दिर बनवाये जाते  
हैं। जादु, मिट्टी और लकड़ की मूर्तियों की पूजा की जाती है। यह  
पौराणिकता दोनों महाकाव्यों में एक जैसी पाई जाती है। ✓



# तीसरा अध्याय

## पुराण

(११) (क) पुराणों की उत्पत्ति—पुराण शब्द अथर्ववेद और ब्राह्मणों में सृष्टि-मीमांसा के अर्थ में आता है। महाभारत में इसका प्रयोग प्राचीन उपाख्यानों के ज्ञान के अर्थ में हुआ है।

असली पुराण की उत्पत्ति का पता वायु, ब्रह्माण्ड और विष्णु पुराण से लगता है। (भागवत भी कुछ पता देता है। किन्तु यह कुछ भिन्न है और अवरकांतीन होने के कारण विश्वसनीय नहीं है। अतः ध्यान देने के योग्य भी नहीं है।) कहा जाता है कि व्यास ने—जिनका यह नाम इसलिए पड़ा कि उन्होंने वेद का विभाग करके उसे चार भागों में क्रमबद्ध किया था—वेद अपने चार शिष्यों के सुपुर्द किये थे। बाद में उन्होंने आख्यायिकाओं, कहानियों, गीतों और परम्पराप्राप्त जनश्रुतियों को लेकर एक पुराण की रचना की और इतिहास के साथ इसे अपने पाँचवें शिष्य रोमहर्षण (या लोमहर्षण) को पढ़ा दिया। उसके बाद उन्होंने महाभारत की रचना की। यहाँ हमारा इससे कोई प्रयोजन नहीं कि व्यास असली पुराण के रचियता थे या नहीं। मुख्य बात तो यह है कि पुराने समय से विभिन्न प्रकृति की पर्याप्त परम्परा प्राप्त कथाएँ चलती आरही होंगी, जो स्वभावतः पुराण की रचना में काम में लाई गईं। यह बात विलकुल स्वाभाविक प्रतीत

१. त्वयं महाभारत, पुराण को अपने से पूर्वतन अंगीकार करता है।

होती है कि जब धार्मिक मन्त्रों का संग्रह वेद के रूप में हो चुका था, तब पुरानी लोकाचार सम्बन्धी कथाएँ पुराण के रूप में संगृहीत की जाती ।

(ख) पुराण का उपचय—रोमहर्षण ने उस पुराणसंहिता को छः शाखाओं में विभक्त करके उन्हें अपने छः शिष्यों को पढ़ाया । उनमें से तीन ने तीन पृथक् पृथक् संहिताएँ बनाईं, जो रचयिताओं के नाम से प्रसिद्ध हुईं और रोमहर्षण की संहिता के साथ ये तीन संहिताएँ मूलसंहिता कहलाईं । उनमें से प्रत्येक के चार चार पाद थे और वे विषय एक होने पर भी शब्दों में भिन्न थीं ।

वे शाखाएँ आजकल उपलब्ध नहीं हैं । हों रोमहर्षण के सिवा, उन रचयिताओं में से कुछ के नाम पुराणों में और महाभारत में प्रश्न कर्त्ताओं के अथवा वक्ताओं के रूप में अवश्य आते हैं । वे प्रकरण जिन में ऐसे नाम आते हैं, संभव है उन पुराने पुराणों के ध्वंसावशेष हों जो वायु और ब्रह्माण्ड पुराण में सम्मिलित हो चुके हैं । एक बात और है । केवल ये ही दो पुराण ऐसे हैं, जिन में ठीक चार चार पाद पाये जाते हैं । उन चारों पादों के नाम क्रमशः प्रक्रिया, अनुषङ्ग, उपोद्घात और उपसंहार हैं ।

उक्त छः शिष्यों में से पाँच ब्राह्मण थे । अतः पुराण ब्राह्मणों के हाथ आ गया । परित्याग यह हुआ कि साम्प्रदायिक नये पुराणों की रचना होने लगी । यह भी स्मरण रखने की बात है कि पुराणों की उत्तरोत्तर वृद्धि नाना स्यातों में हुई । पुराण की इस उत्पत्ति और उत्तरोत्तर वृद्धि की सारी स्वरूप पुराण से मिलती है ।

(ग) पुराण का विषय—आख्यानो, गाथाओं और कल्पवाक्यों को लेकर पुराण की नृष्टि हुई थी—इस बात को मन में रखते हुए हम आदिम पुराणों के विषय की सरलता से आन सकते हैं ।

सर्गश्च<sup>१</sup> प्रतिसर्गश्च वंशो मन्वन्तराणि च ।

वंशानुचरितं चैव पुराणं पञ्चलक्षणम् ॥

यह श्लोक वस्तुतः आदिम पुराण का विषय बताता है जब कि धार्मिक सिद्धान्त, तीर्थमाहात्म्य, अनेक-शाखा-पत्र-युक्त धर्म जैसे अन्य अनेक विषय, पुराणों में सम्मिलित नहीं हो पाये थे ।

आजकल पुराणों<sup>२</sup> का स्वरूप ऐतिहासिक कर्म और ओपदेशिक अधिक है । उनमें उपाख्यान हैं, विष्णु के दश अवतारों के वर्णन हैं, तथा देवताओं की पूजा के और पर्वों के मनाने एवं व्रतों के रखने के विषय में नियम हैं । उनका प्रामाण्य वेदों के प्रामाण्य की स्पर्धा करता है ।

१. अनुलोमसृष्टि, प्रतिलोमसृष्टि, ऋषिवंशों, मन्वन्तरों और राजवंशों का वर्णन करना, यही पाँच बातें पुराणों का लक्षण कही जाती हैं ।

सूचना—यह बात ध्यान में रखी जा सकती है कि सर्ग, प्रतिसर्ग और मन्वन्तर प्रायः कल्पना के आश्रित हैं । हाँ, अन्य दो बातें—वंश और वंशानुचरित ऐतिहासिकता का वेप रखने के कारण कुछ महत्वपूर्ण हैं । -

२. बाह्य रूप, भाषा और प्रतिपाद्य अर्थ की दृष्टि से पुराण, ऐतिहासिक महाकाव्य और कानून की पुस्तकें परस्पर बनिष्ट सम्बन्ध रखती हैं । केवल इक्के टुकके श्लोक ही नहीं, प्रकरण शब्दशः ज्यों-के-त्यों उनमें एक-से पाए जाते हैं । प्रतिपाद्य अर्थ की दृष्टि से उनके बीच कोई दृढ़ विभाजक रेखा नहीं खींची जा सकती । भिन्न-भिन्न दृष्टियों से महाभारत को हम ऐतिहासिक महाकाव्य, कानून की पुस्तक या पुराण भी कह सकते हैं ।

पुराण भागशः औपाख्यानिक और भागशः ऐतिहासिक हैं । इस बारे में उनकी तुलना ईसाइयों के पुराण 'पैराडाइस लॉस्ट' ने की जा सकती है ।

पुराणों के श्लोकों और प्रकरणों के लिए 'श्रुति' 'ऋक्' 'सूक्त' जैसे शब्दों का व्यवहार होता है और वेद के समान वे भी ईश्वरीय ज्ञान होने का दावा करते हैं। उनमें से कई अपने आपको 'वेद सम्मित' (वेद तुल्य) भी कहते हैं। यह भी कहा गया है कि उनके अध्ययन से वेदाध्ययन के तुल्य, या उससे भी अधिक पुण्य की प्राप्ति होती है।

(घ) पुराणों में इतिहास—निम्नलिखित पुराणों में उन राजवंशों का वर्णन है जिन्होंने कलियुग में भारत में राज्य किया है—

(१) मत्स्य, वायु और ब्रह्माण्ड—इन तीनों पुराणों के वर्णनों में अद्भुत समानता है। अन्त के दो तो आपस में इतने मिलते हैं कि वे एक ही ग्रन्थ के दो संस्करण प्रतीत होते हैं। मत्स्यपुराण में भी, उलनी नहीं तो बहुत कुछ इन दोनों से मिलती जुलती ही बातें हैं। ऐसा मालूम होता है कि इन संस्करणों का आधार कोई एक पुराना ग्रन्थ था। पद्य प्रायः ऐतिहासिक महाकाव्य की शैली के हैं, एक पंक्ति में प्रायः एक राजा का वर्णन है।

(२) विष्णु और भगवत—उक्त तीनों की अपेक्षा ये दोनों अधिक संक्षिप्त हैं। विष्णु प्रायः गद्य में है। ऐसा मालूम होता है कि ये दोनों संक्षिप्त संस्करण हैं।

(३) गरुड़—यह वाद का ग्रन्थ है और भगवत की अपेक्षा संक्षिप्त है। इसमें पुरु, इक्ष्वाकु और बृहद्रथ राजवंशों का वर्णन है। त्रिपुरियों के विचारानुसार प्राचीन भारत की राजनैतिक अवस्था का पता लग जाता है।

(४) भविष्य—इस में प्रायः वंशों का विकृत वर्णन है। यथा, इसमें कहा गया है कि प्रत्येक पौरव नृप ने कम से कम एक सहस्र वर्ष तक राज्य किया। इसमें ईसा की १६ वीं शताब्दी तक की भविष्य-वाणियाँ हैं।

इन पुराणों के वर्णन मुख्य करके भविष्य पुराण के असली रचयिता के वर्णनों पर आधारित हैं। ये वर्णन वे हैं जो नैमिषारण्य में

सूत रोमहर्षण ने अपने पुत्र ( सौति ) को या ऋषियोंको सुनाए हैं और जिन में महाभारत के युद्ध से लेकर तत्कालीन राजाओं तक का हाल देने के बाद भविष्यत् के बारे में प्रश्न किया गया है।

इस प्रकार अठारह पुराणों में से केवल सात में वंश और वंशालुचरित पाए जाते हैं। अतः शेष ११ पुराण भारत के राजनैतिक इतिहास की दृष्टि से किसी उपयोग के नहीं हैं।

पुराण अति प्रशंसित और अत्युपेक्षित दोनों ही रहे। अब तक यह समझा जाता था कि पुराणों की बातें विश्वसनीय नहीं हैं। किन्तु अब यह विश्वास बढ़ रहा है कि पुराणों में जितनी ऐतिहासिक बातें पाई जाती हैं, वे सब की सब ही अविश्वसनीय नहीं हैं। डा० विन्सेट स्मिथ ने सन् १९०२ ई० में यह सिद्ध किया था कि मत्स्य पुराण में आश्व राजाओं का जितना-जितना शासन-काल और उनके नामों का जो क्रम दिया है वह विष्णु का ठीक है। पुराणों में जिन परम्परानुगत बातों का उल्लेख है, चाहे वह कितने ही विकृत रूप में क्यों न हो, वे ब्राह्मणों के प्राचीन काल तक की पुरानी हैं। उनका बड़ा महत्त्व इसी बात में है कि उनसे वेद-ब्राह्मण-सम्बन्धी ब्राह्मणों की रूढ़ि के मुकाबिले पर सूत्रियों की परम्परानुगत रूढ़ियों का ( Tradition ) पता लगता है। सूत्रिय-रूढ़ि इस लिए

१. वे ये हैं—अग्नि, कूर्म, पद्म, मार्कण्डेय, ब्रह्मवैवर्त, ब्रह्म, वामन, वराह, स्कन्द, शिव और लिङ्ग। १८ पुराणों में सब मिलाकर चार लाख से अधिक श्लोक हैं, उनमें से किसी एक में सात सहस्र हैं तो दूसरे में इक्यासी सहस्र श्लोक हैं। विष्णुपुराण में, जिसे सब से अधिक सुरक्षित समझा जाता है, सात सहस्र से भी कम श्लोक हैं।

२. ब्राह्मणों की उक्त रूढ़ि के पक्ष की गूटियाँ ये हैं—

(क) इस में केवल धार्मिक बातों का समावेश है, ऐतिहासिक प्रयोजन इससे सिद्ध नहीं हो सकता।

महत्त्वपूर्ण है कि उससे हम क्षत्रिय-दृष्टि-कोण से, प्राचीन भारत के तथा उसकी प्राचीन राजनीतिक दशा की रूढ़ि के दर्शन प्राप्त कर सकते हैं<sup>१</sup> ।

प्राचीन राजवंश वर्णन—पुराणों में दिए राजवंश वर्णन में प्रत्येक राजा का वर्णन देने का प्रयत्न नहीं किया गया, उनमें केवल यशस्वी-राजाओं का वर्णन है । ऐसा प्रतीत होता है कि ये वर्णन ब्राह्मणों की ( जिन्हें सांसारिक विषयों में कोई रुचि नहीं थी ) मौखिक रूढ़ि के द्वारा सुरक्षित नहीं रहे, किन्तु ये सुरक्षित रहे हैं राजाओं के मातृ कवियों के द्वारा । यदि ब्राह्मण लोग अपने ग्रन्थों को अक्षर प्रत्यक्षर ठीक-ठीक याद रख सकते थे; तो हमें यह विश्वास करने में कोई कठिनाई न होनी चाहिए कि पुराण-रचक मातृ ने भी पुराणों के राजवंश वर्णनों की ठीक-ठीक याद रखी । प्राचीन वंशावली का याद रखना भारत में गौरव की वस्तु ख्याल की जाती रही है; अतः बहुत अधिक लोक-प्रिय होने के कारण इन वंशावलियों में अधिक गूढ़ता की

(ख) इस रूढ़ि के जन्मदाता ब्राह्मणों में ऐतिहासिक बुद्धि का अभाव था; और

(ग) वे एकान्त कुटियों में रहने के कारण सांसारिक ज्ञान को ताला लगाए हुए थे ।

उदाहरणार्थ, ब्राह्मण-रूढ़ि के अनुसार शुनःशेन की जो कथा है । उसमें त्रयोव्या नगर की गाँव बताया गया है ।

१. भारत पर आर्यों की विजय में क्षत्रियों का बहुत बड़ा हाथ है यदि हम जानना चाहें कि उनका त्याग क्या था, और उन्होंने ने कौन कौन से बड़े कान किये, तो हमें उनकी रूढ़ियों का अध्ययन करना चाहिये । केवल पुराणों में दिए हुए वर्णन से ही हम यह जान सकते हैं कि किस प्रकार ऐल वंश का उन सारे देशों पर प्रभुत्व था जिन्हें इन आर्यों के अधिकार में आए हुए कहते हैं । ब्राह्मण-साहित्य से हमें इस महान् रूग्ण-परिवर्तन का कुछ पता नहीं लगता ।

सम्भावना नहीं है<sup>१</sup> ।

भारत के प्राचीन राजवंशों का सम्बन्ध दो मूलस्रोतों से बताया जाता है—सूर्य और चन्द्र । आशा है कि जब पुराणों को ऐतिहासिक ग्रन्थ मानकर उनका अधिक विवेचनात्मक पाठ किया जायगा तब हमें प्राचीन भारत के सम्बन्ध में अनेक उपयोगी बातें मालूम होंगी । पुराणों में केवल पुरुषों, कोशल और मगध के राजाओं का ही विस्तृत वर्णन नहीं है प्रत्युत उनमें अवसरकालीन शिशुनागों, नन्दों, शुंगों, कण्वों और अन्त्रों का भी वर्णन है । इस प्रकार पुराणों का भारी उपयोग है ।

[ पुराणों के आधार पर पाजिटर ने सिद्ध किया है कि आर्य लोग पश्चिम की ओर बढ़कर देशान्तरवासी हुए । इस प्रसङ्ग में यह सिद्धान्त बड़ा ही रोचक प्रतीत होता है । पौराणिक रुद्रि इलावर्त को, जो ऐबों ( आर्यों ) का मूल निवास-स्थान है, नामि ( भारत ) के उत्तर में बतलाती है । यही दिशा है, उत्तर पश्चिम नहीं, जिसे आर्य लोग आज तक पवित्र मानते हैं । यह विश्वास किया जाता है कि आर्य लोग सन् २७५० ई० पू० से पहले ही कभी हिमालय के बीच के प्रदेश से भारत में आए तथा द्रुह्य १६०० ई० पू० के आस-पास भारत से उत्तर पश्चिम में गए । १४०० ई० पू० के बोगज़-कोई के शिला-लेखों में भारतीय देवताओं के नाम आते हैं । ऋग्वेद भारत में आए हुए आर्यों का प्राचीनतम लिखित ग्रन्थ माना जाता है और उस ऋग्वेद का ठीक-ठीक सा काल विद्वानों ने लगभग २००० ई० पू० माना है । आजकल के प्रचलित आर्यों के पूर्व-नामन के बाद से इन बातों का ठीक-ठीक उत्तर नहीं मिलता । ऐसा प्रतीत होता है कि द्रुह्य लोग १६०० ई० पू०

१. समय पाकर भूल चूक, परिवर्तन अवश्य हो गए होंगे, परंतु इसी आधार पर हम सारी रुद्रि को अविश्वस्त की दृष्टि से नहीं देख सकते । क्षत्रिय-रुद्रियों को हमें उनके अपने आधार पर जाँचना और परखना चाहिए ।

के आस-पास भारत में जाते हुए भारतीय देवताओं को भी अपने साथ लेते गए। ऋग्वेद के एक मन्त्र (१०, ७२) में भारतीय नदियों के नाम मिलते हैं। उन नामों का क्रम इस पश्चिम-गमन के सिद्धान्तानुसार ठीक बैठता है। पूर्व-गमन का वाद अपेक्षाकृत पुराना है, इसके सिवा इस वाद का पोषक और कोई प्रबल तर्क नहीं है। जब तक विरोध में पर्याप्त युक्तियाँ न हों तब तक भारतीय रुढ़ि को मिथ्या नहीं ठहराया जा सकता। भारतीय रुढ़ि को मिथ्या ठहराने के लिए यह बताना होगा कि क्यों, कैसे और किस उद्देश्य की सिद्धि के लिए यह बड़ी गई थी।]

(६) काल—विद्वान् पुराणों का समय उनमें उपलब्ध होने वाली नई से नई सूचनाओं के अनुसार निश्चित करते हैं। लेकिन वे इस बात की प्रायः टपेचा कर जाते हैं कि किसी मकान या साहित्यिक रचना का काल उसमें होने वाली नवीनतम वृद्धि के अनुसार निश्चित नहीं हो सकता।<sup>१</sup> विद्वान् ने नवीनतम वृद्धियों के ही आधार पर ब्रह्मपुराण का, जिसे आदि पुराण भी कहते हैं, जिसमें पुरानी सामग्री प्रचुरता से पाई जाती है, १३ वीं या १४ वीं शताब्दीका बतलाया है। १८ पुराणों ने अपने पृथक्-पृथक् नाम ब्रह्म प्राप्त किए, यह निश्चय नहीं है। यह सब कुछ होने पर भी, उन्हें ब्राह्मण ग्रन्थों के प्राचीन काल तक अच्छी तरह पहुँचाया जा सकता है। यह विश्वास नहीं हो सकता कि पुराणों का पुनर्निर्माण वेदों और ब्राह्मणों से थोड़ी-थोड़ी बातें लेकर उस समय हुआ होगा जिस समय किसी ने वेदों और ब्राह्मणों को ऐतिहासिक ग्रन्थ मानने का स्वप्न भी नहीं देखा होगा।

१. इमं ने गंगे यमुने सरस्वति शुतुद्रि स्तोत्रं सचता परम्परा'  
असिन्त्या मरुद्वृषे वितत्तयार्वाकीये शृणुह्यामुपोमया ॥

२. 'कैम्ब्रिज हिस्टरी ऑफ् इण्डिया' के अन्तर्गत ई० जे० राप्सन् लिखित पुराणों पर निबन्ध देखिए।



सब से प्राचीन (असंख्य) पुराण के रचना के समय के विषय में अधोलिखित बातें ध्यान में रखने योग्य हैं:—

(१) वाण ( ६२० ई० ) अपने हर्ष-चरित में वायु पुराण का उल्लेख करता है।

(२) ४७५ ई० तथा इसके आसपास के भूदान-पत्रों में, महाभारत के बताए जाते हुए व्यास के कुछ श्लोक उद्धृत हैं, किन्तु वस्तुतः वे श्लोक पद्म और भविष्यत् पुराण में पाये जाते हैं।

(३) मत्स्य, वायु, और ब्रह्माण्ड कहते हैं कि उन्होंने अपने वर्णन भविष्यत् से लिए हैं; और उनके आभ्यन्तरिक साक्ष्य से सिद्ध होता है कि भविष्यत् पुराण ईसा की तृतीय शताब्दी के मध्य में विद्यमान था। मत्स्य ने भविष्यत् से जो कुछ भी लिया वह उक्त शताब्दी के अन्त से पहले ही लिया और वायु तथा ब्रह्माण्ड ने चतुर्थ शताब्दी में लिया।

(४) आपस्तम्ब सूत्र ( ई० पू० ३२५ शताब्दी से अर्वाचीन नहीं, किन्तु सम्भवतया दो शताब्दी और पुराना ) 'भविष्यत् पुराण' को प्रमाण रूप से उद्धृत करता है। 'भविष्यत् पुराण' में भविष्यत् ( आगामी ) और पुराण ( गत ) दोनों शब्द परस्पर विरोधी हैं, इससे प्रकट होता है कि नाम 'पुराण' केवल जातिवाचक के रूप में ही प्रयोग में आने लगा था। ऐसा प्रयोग प्रचलित होने में कम-से-कम दो सौ वर्ष अवश्य लगे होंगे, अतः पुराण कम से कम ५ वीं शताब्दी ई० पू० के प्रारम्भिक-काल में या शायद ओर भी दो शताब्दी पूर्व, अवश्य विद्यमान रहे होंगे।

[ ( आपस्तम्ब में उल्लिख ) भविष्यत् नाम और ई० ३२५ शताब्दी के भविष्य नाम का अन्तर स्मरण रखने योग्य है। हमें आजकल विकृत रूप में भविष्य पुराण ही प्राप्त है। ]

(५) कौटिल्य ने अनेक स्थानों पर अपने अर्थशास्त्र में पुराणों को दृष्टकृत प्रमाण रूप से उद्धृत किया है।

(६) शाङ्खायन और सूत्र और आश्वलायन सूत्र पुराणों का उल्लेख करते हैं।

## पुराण

(७) शतपथ ब्राह्मण में प्रतिदिन इतिहास पुराणें मढ़ने का विधान है ।

(३) भिन्न-भिन्न पुराण परीक्षित से पहले की सब घटनाओं को 'भूत' तथा महाभारत के युद्ध ( पार्जितर के अनुसार ६५० ई० पू० ) के १०० वर्ष की सब घटनाओं को 'भविष्यत्' कहने में एकमत है यह १०० वर्ष का काल सन्धि-काल है । इस काल के आन्त-पास सारी की सारी प्रचलित ऐतिहासिक जनश्रुतियाँ एक पुराण के रूप में संगृहीत हुई होंगी ।

(६) ऐतिहासिक महाकाव्यों के समान पुराण भी भादों ने प्राचीन परम्पराप्राप्त लोकवादों के आधार पर बनाए थे । इन लोकवादों को अथर्व-वेद में वाङ्मय का एक अङ्ग स्वीकार करके इतिहास-पुराण का साधारण ( General ) नाम दिया गया है । क्या छान्दोग्य उपनिषद् और क्या प्रारम्भिक बौद्ध-ग्रन्थ ( सुत्त निपात ) दोनों में ही वाङ्मय के इस अङ्ग को पंचम वेद कहा गया है; और आज तक यह पंचम वेद के ही रूप में स्वीकृत किया जाता है ।

पुराणों के काल की अवर सीमा ।

सच तो यह है कि भिन्न-भिन्न पुराण, जिस रूप में वे आज हमें प्राप्त हैं उस रूप में, भिन्न-भिन्न काल में उत्पन्न हुए हैं ।

हमारे प्रयोजन की दृष्टि से सिद्धि करने वाले महत्वपूर्ण पुराणों के काल की अवर सीमा के विषय में निम्नलिखित बातें मनन करने योग्य हैं—

(१) मत्स्य पुराण में आन्ध्रों के पतन ( २३६ ई० ) तक का और इसके बाद होने वाले क्लृप्तकिल्बिष राजाओं का वर्णन मिलता है । इस प्रकार ऐतिहासिक आख्यान ईसा की तृतीय शताब्दी के लगभग मध्य तक पहुँच जाता है, इससे आगे नहीं बढ़ता ।

(२) विष्णु, वायु, ब्रह्माण्ड और भागवत पुराण इस आख्यान को और आगे बढ़ाकर गुप्तों के अभ्युदय तक ले आते हैं । समुद्रगुप्त की

विजयों का तनिक भी उल्लेख नहीं मिलता। अतः यह ऐतिहासिक आध्यान अधिक से अधिक ३३० ई० तक बढ़ आता है। क्योंकि वायु, ब्रह्माण्ड और मत्स्य-पुराण भविष्य पुराण की असली सामग्री पर अवलम्बित हैं अतः यह परिणाम निकलता है कि भविष्य पुराण किसी न किसी रूप में ईसा की तृतीय शताब्दी के अन्त से पहले-पहले अवश्य बन चुका होगा। मत्स्य ने इससे तृतीय शताब्दी के चतुर्थ पाद में सामग्री प्राप्त की तथा वायु और ब्रह्माण्ड ने चतुर्थ शताब्दी के प्रारम्भिक भाग में, जबकि ये वर्णन प्रारम्भिक गुप्त राजाओं के वर्णनों को अपने में मिलाकर पर्याप्त बढ़ चुके थे।

(३) कलियुग<sup>१</sup> की घ्राणियों के वर्णनों तथा ऐतिहासिक-ज्योतिषिक विशेष-विशेष वर्णनों से भी ऊपर दिये हुए परिणाम की पुष्टि होती है।

(४) मूलग्रन्थीय विशेषताएँ भी उक्त परिणाम का समर्थन करती हैं।

(५) चिन्तामणि विनायक वैद्य ने वायुपुराण गत वक्ष्यमाण श्लोक की ओर ध्यान खींचा है :—

अनुगंगं प्रयागं च साकेतं मगधास्तथा।

एताज्जनपदान् सर्वान् भोक्ष्यन्ते गुप्तवंशजाः ॥

यह श्लोक उस अवस्था का परामर्श करता है, जब ५०० ई० के बाद गुप्त शक्ति का अन्त हुआ।

(६) विष्णु पुराण निश्चय ही वायु के बाद का है क्योंकि इसमें वर्णन और भी आगे बढ़ गया है। यह किलकिल के यवन राजाओं का वर्णन करता है जो आन्ध्र देश में ८ वीं और ६ वीं शताब्दी में राज्य करते थे। इससे प्रकट होता है कि कम से कम इस शताब्दी तक पुराणों में प्रक्षेप होते रहे।

१. विस्तृत युक्तियों के लिए पार्जितेर की 'कलियुग के राजवंश' पुस्तक देखिये।

(७) चिन्तामणि विनायक वैद्य ने भागवत पुराण का काल निश्चय करते हुए विस्तार से विचार किया है और वे इस परिणाम पर पहुँचे हैं कि यह शंकर<sup>१</sup> ( ९ वीं शताब्दी ) के पश्चात् का और गीत गोविन्द के रचयिता जयदेव<sup>२</sup> ( ११६४ ई० ) से पूर्व का है और इस प्रकार बहुत करके १० वीं शताब्दी में बना है । यह पुराण मन्त्र पुराणों से अधिक सर्वप्रिय है । इस का अनुवाद भारत की प्रायः सभी आधुनिक भाषाओं में हो चुका है ।

१. भागवत में बुद्ध को विष्णु का एक अवतार कहा गया है और शंकर बुद्ध का विरोधी था । २ भागवत में राधा का नाम बिल्कुल नहीं आता, और गीत गोविन्द तो आश्रित ही राधा के कृष्ण विषयक प्रेम पर है । यदि भागवत जयदेव के पञ्चान् का होता तो इसमें राधा का नाम अवश्य आता ।

# चौथा अध्याय

## भास

### (१२) संस्कृत साहित्य में भास का स्थान

थोड़े समय पूर्व तक संस्कृतानुरागियों को भास के नाम के सिवा उसके विषय में और कुछ भी मालूम नहीं था। कालिदास ने अपने नाटक मालविकाग्निमित्र में उसका नाम आदर के साथ लिया है। कुछ अन्य संस्कृत-कृतिकारों ने भी उसका नाम लेकर उसे प्रतिष्ठित पद पर आलुद किया है। राजशेखर कहता है :—

भासो रामलसोमिर्ज्ञौ वररुचिः श्रीसाहसार्द्धः कवि-  
मेगठो भारविकाजिदासतरलाः स्कन्धः सुबन्धुश्च यः,  
दण्डी बाणदिवाकरौ गणपतिः कान्तश्च रत्नाकरः,  
सिद्धा यस्य सरस्वती भगवती के तस्य सर्वेऽपि ते ॥

प्रसन्नराघव की प्रस्तावना में कहा गया है :—

यस्याश्चकोरश्चिकुरनिकरः कर्णपूरो मयूरः,  
भामो हासः कविकुलगुरुः कालिदासो विलासः ।  
हर्षो हर्षो हृदयवसतिः पञ्चराणस्तु बाणः,  
केर्षो नैषा कथय कविता कामिनी कौतुकाय ॥

सुभाषित-कोषों में वस्तुतः कुछ, बहुत ही खजित पद्य भास के नाम से दिए हुए मिलते हैं। सुभाषितावली में से दो नीचे दिए जाते हैं :—

बाला च साऽविदितपञ्चशरप्रपञ्चा

वन्त्री च सा स्तनभरोपचिताङ्गयष्टिः ।

लज्जां समुद्वहति सा सुगतावसादे

हा काऽपि सा, किमिव किं कथयामि तस्याः ?

दुःखार्ते मयि दुःखिता भवति या हृष्टे प्रहृष्टा तथा

दीने दैन्यमुपैति रोपपरुषे पथ्यं वचो भाषते ।

कालं वेत्ति, कथाः करोति निपुणा, भस्मस्तवे रज्यति ।

भार्या मन्त्रिचर सखा परिजनः सैका बहुर्व्वं गता<sup>१</sup> ॥

कोई दस श्लोक और हैं जो भास के कहे जाते हैं और जो शारङ्गधर-पद्धति, सद्भुक्तिकर्णामृत और सूक्तिमुक्तावली में आए हैं ।

इन इधर उधर के उद्धरणों के सिवा भास के बारे में और कुछ मालूम नहीं था । जब पं० गणपति शास्त्री ने १९१२ ई० में तेरह नाटकों का पता लगाया तब भास के बारे में बहुत कुछ मालूम हुआ । ये तेरह नाटक त्रिवेन्द्रम पुस्तकमाला के अन्तर्गत प्रकाशित हो चुके हैं । प्रो० कीथ, जैकोबी, स्टेनक्रोनो, लैकाटे, विंटरनिड्ज़ आदि जैसे विद्वानों ने इन तेरह के तेरह नाटकों को भास की रचना बताया है<sup>२</sup> । वस्तुतः

१. मिलाइये Wordsworth:

A perfect woman nobly planned,

To warm, to comfort and command.'

फिर मिलाइये Pope:

Thou wert my guide, philosopher and friend.

२ इन तेरह नाटकों को चार भागों में विभक्त किया जा सकता है:-

(क) उदयन की कथा वाले—प्रतिज्ञायै, गन्धरायण, स्वप्नवासवदत्ताम् ।

(ख) महाभारत पर आश्रित—ऊरुभंग ( संस्कृत में अकेला दुःखान्त नाटक ), बालचरित, दूतघटोत्कच, दूतवाक्य, कर्णभार, मध्यमव्यायोग, पञ्चरात्र ।

(ग) रामायण पर अवलम्बित—अभिषेक नाटक, प्रतिमा नाटक ।

(घ) कल्पनामूलक—अविनाश और चान्दिका ।

हम विचार के जन्मदाता स्वयं ५० गणपति शास्त्री ही थे । नाटक अपने गुणों के कारण वस्तुतः इस सम्मान के अधिकारी हैं जो उन्हें दिया जा रहा है । वॉनेट और सिल्वन लेवी जैसे अन्वेषक उक्त विचार से सहमत नहीं हैं, अतः हम इस बात को ज़रा विस्तारपूर्वक कहेंगे । प्रश्न यह है—“ये तेरह के तेरह नाटक किमी एक ही के बनाए हुए हैं या इनके रचियता अनेक व्यक्ति हैं” ? और यदि उनका रचियता एक ही व्यक्ति है, तो वह कौन है” ?

(१३) क्या इन नाटकों का रचियता एक ही व्यक्ति है ?

विद्वान् इस बात में प्रायः सहमत हैं कि इन सब नाटकों का कर्ता एक ही व्यक्ति है । इस तर्क की पुष्टि के लिए निम्नलिखित हेतु दिए जाते हैं :—

(१) एक आश्चर्यजनक विशेषता रंगमंच सम्बन्धी संकेत-वाक्य ‘नान्द्यन्ते ततः प्रविशति सूत्रधारः’ है । संस्कृत के दूसरे नाटकों में यह संकेत-वाक्य आशीर्वादात्मक पद्य या पद्यों के बाद आता है ।

(२) इन नाटकों में हम प्रसिद्ध पारिभाषिक शब्द के लिए अप्रसिद्ध पारिभाषिक शब्द का प्रयोग पाते हैं । यथा, प्रस्तावना के लिए स्थापना शब्द आया है । यद्यपि कुछ एक दूसरे नाटककारों के नाटकों में भी इस प्रकार के पारिभाषिक शब्द<sup>१</sup> देखे जाते हैं, तथापि ये तेरह नाटक अन्य नाटकों की कक्षा में नहीं रखे जा सकते । इनकी अपनी एक पृथक् ही श्रेणी है, क्योंकि इनमें ‘प्ररोचना’ का अभाव है अर्थात् उनमें न ग्रन्थ का नाम दिया गया है और न ग्रन्थकार का ।

(३) कम से कम चार नाटकों की नान्दी में मुद्रा अलङ्कार है अर्थात् नान्दी में नाटक के मुख्य-मुख्य पात्रों के नाम आ गए हैं ।

१. यह विशेषता इन नाटकों में भी देखी जाती है—शक्तिभद्र का आश्चर्य-चूड़ामणि, नृप महेन्द्रविक्रमवर्मा का मत्तविलास ( ई० की ७ वीं शताब्दी ), चार भाण, और दो नाटक ।

(४) ये नाटक अनेक प्रकार से अन्योन्य सम्बन्ध रखते हैं :—

(क) स्वप्नवासवदत्त, प्रतिज्ञा यौगन्धरायण का ऐसा ही उत्तरस्वण्ड है जैसा कि भवभूति का उत्तररामचरित उसके महावीरचरित का है। दोनों में पात्र भी वही हैं। दोनों की शैली, ( वचन-विन्यास, और चरित्र-चित्रण ) भी बहुत करके एक जैसी है। इतना ही नहीं, स्वप्न-वासवदत्त में प्रतिज्ञा यौगन्धरायण के कुछ उद्देश भी हैं।

(ख) अविमारक ( १ म अंक ) में राजा अपनी कन्या के लिए योग्य वर चुनने की चिन्ता में ग्रस्त है, प्रतिज्ञायौगन्धरायण में भी महासेन अपनी पुत्री वासवदत्ता के लिए योग्य—कुछीन एवं वीर—वर के चुनने की चिन्ता कर रहा है। इन दोनों दृश्यों में बड़ी समानता पाई जाती है।

(ग) बालचरित में तीसरे अंक का १ म दृश्य ( गोपाल-दृश्य ) प्रायः वैसा ही है जैसा पञ्चरात्र में २ य अंक का १ म दृश्य।

(घ) कुछ वाक्य अभिषेक और स्वप्नवासवदत्त दोनों में उ्यों के ल्यों आए हैं। ( यथा; किं वक्ष्यतीति हृदयं परिशुद्धितं मे ) इसी प्रकार कुछ वाक्य बालचरित और चारुदत्त में भी एक जैसे हैं। अभिषेक में बाली के अन्तिम शब्द वही हैं जो कुरुमङ्ग में दुर्योधन के हैं।

(५) इन नाटकों में एक जैसी कविकल्पनाएँ ( कान्यालंकृतियाँ ) पाई जाती हैं। यथा;

(क) अविमारक, चारुदत्त और दूतवाक्य में बादलों में चणभर में चमक कर छिपजाने वाली बिजली की उपमा मिलती है।

(ख) प्रतिज्ञा, बालचरित, दूतवाक्य, मध्यमन्यायोग और प्रतिज्ञा यौगन्धरायण में राहु के मुख में पड़े चन्द्रमा की उपमा दी गई है।

(ग) बालचरित, दूतवाक्य, अभिषेक और प्रतिज्ञा यौगन्धरायण में शक्तिशाली पुरुष ( यथा, श्रीकृष्ण ) की तुलना मन्दार पर्वत से की गई है।



(व) कार्तिकेय के क्रोध परवत पर आरोहण करने के पराक्रमों का वर्णन बहुधा आया है।

(ङ) दो प्रतिपक्षियों में से अधिक बलशाली की टपमा सिंह से और दूसरे की हाथों से बार बार दी गई है।

(च) शत्रु के क्रोध की टपमा के लिए प्रायः दूर देश तक फँजी हुई अग्नि को चुना गया है।

(छ) उच्चध्वनी का सादर्य प्रलयकाशीन समुद्र गर्जन से दिखलाया गया है। उदाहरणार्थ :—

शङ्खध्वनिः प्रलयसागरघोषनुत्थः ।

( कर्णभार )

यस्य स्वनं प्रलयसागरघोषनुत्थम् ।

( दूतवाक्य )

(६) इन नाटकों में कुछ विचारों की आदृष्टि पाई जाती है। उदाहरणार्थ :—

(क) शपामि सत्येन भयं न जाने ।

( मध्यम-न्यायोग )

किमेतद्भो ! भयं नाम भवतोऽद्य मया श्रुतम् ।

( वाकचरित )

(ख) 'अथवा सर्वमलङ्कारो भवति सुरूपाणाम्'<sup>१</sup> अनेक नाटकों में आया है।

(ग) 'वीर का बाहु ही सच्चा शस्त्र है', यह विचार कई नाटकों में प्रकट किया गया है। ऐसे ही और भी बहुत से उदाहरण दिये जा सकते हैं।

(घ) इन नाटकों में प्रयुक्त शब्द-भण्डार (Vocabulary) तथा मनोभावप्रकाशन प्रकार (Expression) प्रायः एक जैसे पाए

१. मिलाइये, कालिदासकृत शकुन्तला ( १. १८ ),

किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम् ।

जाते हैं। उदाहरणार्थ प्रथम के लिए यवनिका शब्द का प्रयोग और द्वितीय के लिए 'अहो अकल्या तु हस्सरा' देखिये।

(८) इन नाटकों में हम कुछ नाटकीय रचना-नियमों तथा नाटकीय परिस्थितियों की पुनरावृत्ति पाते हैं। उदाहरणार्थ; स्वप्नवासवदत्त के छूटे अङ्क की आम्षेक के तीसरे अङ्क से तुलना करो।

(९) प्रायः छः नाटकों में एक भरता हुआ आदमी 'आपस्तावत्' कहकर पानी माँगता है।

(१०) इन नाटकों में मृत्यु समय के कल्याण दृश्य प्रायः समान हैं।

(११) इन सब की एक भारी विशेषता यह है कि सभी में भूमिका छोटी-छोटी हैं।

(१२) इन नाटकों में गौण पात्रों तक के नामों की आवृत्ति पाई जाती है। उदाहरणार्थ; विजया, द्वारपाक्षिका और बादरायण, कञ्चुकी हैं, तथा गोपालों के नाम वृषभदत्त एवं कुम्भदत्त हैं।

(१३) एक और भेदक विशेषता यह है कि माता के नाम का व्यवहार बहुधा किया गया है। जैसे, यादवीमातः, शौरसेनीमातः, सुमित्रामातः।

(१४) पाणिनी-व्याकरण के नियमों से हटकर चलने की बात साधारण है। यथा,

आष्टच्छ का प्रयोग परस्मैपद में किया गया है और राज शब्द समास में आया है ( देखिये, काशिराज्ञे, सर्वराज्ञः इत्यादि )।

(१५) 'इमामपि महीं कृत्स्नां राजसिंहः प्रशास्तु नः' यह भरत-वाक्य इन कई नाटकों में आया है।

इन कतिपय हेतुओं से एवं विरोधी युक्तियों के अभाव में यह अनुमान करना स्वाभाविक है कि इन सब नाटकों का कर्ता एक ही व्यक्ति है। जो इन्हें भास की रचना नहीं मानते, यह तो उन्हें भी मानना पड़ेगा ही कि ये सब किसी एक ही की रचना है।

## (१४) तब इनका रचयिता कौन है ?

श्री हर्ष ( ६०६-६४८ ) के दरबारी कवि, चाणमट ने अपने हर्षचरित के उपोद्घात <sup>१</sup> के एक पद्य में भास के नाटकों का उल्लेख किया है। वह पद्य यह है:—

सूत्रधारकृतारम्भैर्नाटकैर्वहुभूमिकैः ।

सपताकैर्यशोलेभे भासोदेवकुलैरिव ॥

भास के नाटकों के सूत्रधार-कृतारम्भैः <sup>२</sup>, बहुभूमिकैः <sup>३</sup> और सपताकैः <sup>४</sup> ये तीनों विशेषण इन नाटकों के सम्बन्ध में ठीक हैं।

राज शेखर ( १५वीं शताब्दी ) ने 'भासनाटक चक्र' का उल्लेख किया है और कहा है कि स्वप्नवासवदत्त अग्निपरीक्षा <sup>५</sup> में पूरा उतरा था। देखिये,

स्वप्नवासवदत्तस्य दाहकोऽभून्न पावकः

इन युक्तियों से सिद्ध होता है कि इन नाटकों का रचयिता भास था।

किन्तु इस अनुमान के विरोधी विद्वान् राजशेखर के निम्न लिखित श्लोक को प्रस्तुत करते हैं:—

कारणं तु कवित्वस्य न सम्पन्नकुलीनता ।

धावकोऽपि हि यज्ञासः कवीनामग्निमोऽभवत् ॥

आदौ भासेन रचिता नाटिका प्रियदर्शिका ।

तस्य रत्नावली नूनं रत्नमालेव राजते ॥

.....

नागानन्दं समालोक्य यस्य श्रीहर्षं विक्रमः ॥

१. यह उपोद्घात ऐतिहासिक तथा काल-निर्धारणी दृष्टि से बड़ा उपयोगी है। इसमें नामोल्लेख किए हुए ग्रन्थों के गुण जानने के लिये भी यह बड़े काम का है। २ सूत्रधार से प्रारम्भ होने वाले। ३ बहुत से पात्रों वाले। कालिदास के शकुन्तला नाटक में २३ और विक्रमोर्वशीय में १८ पात्र हैं। किन्तु इन नाटकों में से प्रत्येक में औसतन लगभग ३० पात्र हैं। ४ भिन्न-भिन्न नाटकों में भिन्न-भिन्न कथानक से युक्त। कालिदास के नाटकों का विषय प्रायः एक ही है। ५ कठिन आलोचना।

इन श्लोकों द्वारा यही सिद्ध होता है कि या तो राजशेखर को भूक्त लगी है या दो भास हुए हैं जिनमें से एक कालिदास से पूर्व हुआ और दूसरा कालिदास के पश्चात् ।

ऐसा मानने पर कहा जावेगा कि स्वप्नवासवदत्त का रचयिता वह भास है जो कालिदास के पश्चात् हुआ । इस अर्थ-ग्रहण के अनुसार उक्त श्लोक में आए हुए धावक पद का अर्थ होगा 'घोषी' और भास का तात्पर्य होगा व्यक्ति विशेष । किन्तु ऐसा ठानी माना जा सकता है जब इस भारतीय लोकवाद को, जो केवल लोक वाद ही नहीं है प्रत्युत जिसका समर्थन कई संस्कृत लेखक भी करते हैं, स्वीकार न करें कि धावक ने उपर्युक्त तीन नाटकों ( प्रियदर्शिका, रत्नावली और नागानन्द ) की रचना की थी और पारितोषिक रूप में तत्कालीन शासक रुप श्रीहर्ष से विपुलधन प्राप्त किया था । उक्त श्लोकों का यथार्थ अर्थ लेने पर तो यह मानना पड़ता है कि धावक कवि का असली नाम है भास ( प्रकाशमान, सुप्रसिद्ध, यशस्वी ) उसके विशेषण हैं । अतः राजशेखर ने जो लिखा है ठीक है ।

यह भी कहा जाता है<sup>१</sup> कि कई प्राचीन संस्कृत कवि जिसका उल्लेख करते हैं और राजशेखर ने जिसकी इस प्रकार प्रशंसा की है वह स्वप्नवासवदत्त नाटक आजकल का उपलब्धमान स्वप्नवासवदत्त नाटक नहीं हो सकता । भास के नाम से प्रचलित इन तरह नाटकों का रचयिता कोई अप्रसिद्ध दक्षिण भारतीय कवि है जो ७वीं शताब्दी<sup>२</sup> में हुआ होगा । प्रो० सिलवेन लेवी ने रामचन्द्र गुणचन्द्र के नाट्यदर्पण नामक ग्रन्थ में से एक पद्य<sup>३</sup> प्रस्तुत किया है जो आजकल के स्वप्नवासवदत्त में नहीं मिलता । पद्य नहीं मिलता यह ठीक है, किन्तु इस पद्य का भाव उपलब्धमान

१. देखिये, "नएडारकर इंटरव्यूट वर्नल" ( १६२५—२६ ) में देवधर का लेख ।

२. जॉनेट भी इस विचार से सहमत है ।

३. पदाक्रान्तानि पुष्पाणि सोमं चेदं शिलासनम् ।

नूनं कर्चिदिहार्चिता नां दृष्ट्वा सहसा गता ॥

स्वमवासवदत्त में अवश्य आया हुआ है, इससे निश्चय नहीं हो सकता। इस विरोधी युक्ति द्वारा अधिक से अधिक यही सिद्ध हो सकता है कि स्वमवासवदत्त के नाना संस्करण हैं। इसके द्वारा वर्तमान स्वमवासवदत्त के असली होने का खण्डन कदापि नहीं हो सकता। ऐसा उदाहरण कालिदास का मालविकाग्निमित्र नाटक भी उपस्थित करता है। स्वमवासवदत्त के नाना संस्करण ये, इस बात का समर्थन श्रीमोजेन्द के नृनारप्रकाश के साक्ष्य से भी होता है, क्योंकि नृनारप्रकाश का उद्धृत प्रकरण स्वमवासवदत्त के २५ अंक का सार है।

शारदा तन्त्र ( १२वीं शताब्दी ) के भाव प्रकाश में स्वमवासवदत्त से एक श्लोक उद्धृत है और वह श्लोक आजकल के स्वमवासवदत्त में पाया जाता है। इससे भी सिद्ध होता है कि यही स्वमवासवदत्त भास का असली स्वमवासवदत्त है। इस सब का सार यही है कि इन सब तरह नाटकों का रचयिता भास ही था।

### (१५) भास के और ग्रन्थ

मुनाषिव-काण्डों में भास के नाम से दिए हुए पद्य इन नाटकों में नहीं मिलते। अतः सम्भव है कि भास ने कुछ और भी नाटक लिखे हों और कदाचित् कुछ फुटकर कविता भी की हों ( जिसके संग्रह का नाम विष्णुधर्म हो ) तथा अलंकारशास्त्र का भी कोई ग्रन्थ लिखा हो। मध्यकालीन संस्कृत साहित्य के आधार पर यही अनुमान होता है।

महाकवि भास का एक और नाटक 'यज्ञफलद' ( अथवा यज्ञ नाटकम् ) राजवैद्य जीवराम कालिदास शास्त्री को मिला है। इस नाटक की कथा चार्लोकीय रामायण के बाह्यकाण्ड से ली गई है और यह संभव १६२७ में गोदाल ( काठियावाड़ ) में प्रकाशित हुआ है। इसकी दो इस्तख़ि़व प्रतियां देवनागरी अक्षरों में प्राप्त हुई हैं।

१. विष्णुधर्मः कानो मे वीर्या प्रदिशोचितः ।

तां तु देवीं न पर्यामि यस्या नोपवर्ति प्रिया ॥

एक के अन्त में लिखा है :—“इति यज्ञनाटकं समाप्तं विक्रमार्क  
सम्बत् १३२७ आश्विन कृष्ण पक्षे द्वितीयायां भौमवासरे लिखितं  
स्वामी शुदानन्द तीर्थ ” । दूसरी प्रति के अन्त में लिखा है: “इति  
यज्ञकल्ल संक्षुभं विक्रमीय संवत्सर १८२६ भासानामुत्तमे पाँच भासे  
सिते पक्षे शुक्लिमायां गुरुवासरे लिखितं देवप्रसाद शर्मणा हस्तिनापुर  
निवासी ।”

नाटक के आन्त्यन्तरिक साध्य से प्रतीत होता है, कि इसका पूरा नाम  
‘यज्ञफलं’ और संक्षिप्त नाम ‘यज्ञनाटकं’ है । जैसा कि स्वप्नवासवदत्तम्  
के अन्त में भी ‘इति स्वप्ननाटकम् वसितम्’ ही देने को मिलता है ।  
नाटक का आरंभ ‘नान्यन्ते ततः प्रविशति सूत्रधारः’ से होता है ।  
‘प्रस्तावना’ के स्थान पर ‘स्थापना’ शब्द का प्रयोग किया गया है ।  
भास के अन्य नाटकों की भांति इस की स्थापना भी संक्षिप्त है और  
उसमें कवि के तथा नाटक के नाम का अभाव है । भरत वाक्य इस  
प्रकार है :—

रचन्तु वर्णा धर्मं स्वं, प्रजाः स्युरनुपप्लुताः ।

त्वं राजसिंह पृथ्वीं सागरान्तां प्रशशि च ॥

भास के अन्य नाटकों की भांति इस में भी पात्रों का बाहुल्य है ।  
इस की अति प्राचीन भाषा, इस की वस्तु कल्पना, इस की शैली,  
और इसके रस, भाव, अलंकार और नाट्यांगों की मनोहरता निरसन्देह  
इसे भास की ही कृति प्रमाणित करते हैं । सम्भव है कि भासा के  
अन्य ग्रन्थ भी इसी प्रकार धीरे २ प्रकाश में आजायें ।

## (१६) भास की शैली

भास के काव्य का विशिष्ट गुण यह है कि उसकी भाषा प्राञ्जल और  
सुष्ठु है । इसमें नायों का टट्टक, लय का मधुरसंगीत और लंछी उड़ान  
भरने वाली निर्मल कल्पना है । कविकुलगुरु कालिदास प्रकृति के कवि  
और रमणीयता में प्रमाण माने जाते हैं, किन्तु मानवीय मनोवृत्तियों

की व्याख्या में भास कदाचित् उनसे भी बढ़ जाता है। उसके नाटकों के विषय विविध हैं, तथा उनका कथानक सदा रोचक एवं सरल है। वह केवल ललित भाषा लिखने में ही उच्च कोटि का सिद्धहस्त नहीं है, अपितु नाटकीय घटनानुरूप यथार्थ परिस्थिति पैदा कर देने में भी। उसकी शैली की एक और विशेषता यह है कि वह एक श्लोक के कई टुकड़े कर लेता है और प्रत्येक टुकड़े का वक्ता पृथक् पृथक् पात्र होता है। यह रीति मनोविनोदक उत्तर-प्रत्युत्तर के तथा ओजस्वी वार्त्तालाप के बहुत-अनुरूप है<sup>१</sup>। गद्य-पद्य दोनों में कवि अपने आपको कान्य-पद्धति का आचार्य सिद्ध करता है। आज्ञाकारिकों के मतानुसार भास वैदर्भी रीति<sup>२</sup> का कवि है।

भास की कविता में श्लोक छन्द का प्राधान्य है। यह बात बहुत कुछ प्राचीनता की बोधक है। भास की शैली की एक और विशेषता यह है कि वह पाणिनि के नियमों का उल्लङ्घन कर जाता है (जैसा पहले कहा जा चुका है।) यह बात भी उसके प्राक्कालीन होने की सूचक है।

### (१७) काल'

भिन्न-भिन्न विद्वानों ने भास के लिए भिन्न-भिन्न काल निश्चित किए हैं। कौटिल्य के अर्थशास्त्र में प्रतिज्ञायौगन्धरायण में से श्लोक<sup>३</sup> आया है। इसी के आधार पर पं० गणपति शास्त्री ने भास को ई० पू०

१. इसी अभिरुचि के लिये विशाखदत्त का मुद्राराक्षस देखिये।

२. दण्डी के अनुसार वैदर्भीरीति में निम्नलिखित दस गुण पाए जाते हैं;

श्लेषः प्रसादः समता माधुर्यं सुकुमारता।

अर्थ-व्यक्तिरुदारत्वमोजःकान्तिसमाधयः॥

( काव्यादर्श १, ४१ )

[ दण्डी इस बारे में भरत का अनुयायी है। ]

३. नवं शरावं सलिलस्य पूर्णं सुसंस्कृतं दर्भकृतोत्तरीयम्।

तत्तस्य मा भून्नरकं च गच्छेद्, यो भर्तृपिण्डस्य कृते न युज्येत ॥

चतुर्थ शताब्दी का माना है। इस युक्ति में यह अनुमान कर लिया गया है कि अर्यशास्त्र ई० पू० चौथी शताब्दी में लिखा गया था, किन्तु आज हमें इतिहास का जो ज्ञान प्राप्त है, उसके अनुसार हम ठीक विचार को निश्चय के साथ ठीक नहीं कह सकते। पं० रामावतार ने भास को ईसा की दशवीं शताब्दी में रक्खा है। उनका विचार है कि भास का चातुर्दश नाटक शूद्रक के मृच्छकटिक का महासंक्षेप है<sup>१</sup>। ये नाटक

२. मृच्छकटिक और चातुर्दश में इतना घनिष्ठ सम्बन्ध है कि दोनों का स्वतन्त्र उद्भव असंभव प्रतीत होता है। उन्हें देखकर अनुमान करना पड़ता है कि या तो उनमें से कोई एक दूसरे के आधार पर लिखा गया है या दोनों किसी तीसरे ग्रन्थ पर अवलम्बित हैं। पहले पक्ष में भी दो मत हैं — या तो चातुर्दश ( जो सर्वसम्मति से चारों अंकों में एक अपूर्ण नाटक है ) अभिनय के प्रयोजन से मृच्छकटिक का संक्षेप है, या मृच्छकटिक चातुर्दश का अमूर्ण सन्तुष्टि रूप है। इन दोनों विचारों में से नी प्रथम विचार के समर्थन में निम्नलिखित युक्तियाँ दी जाती हैं:—

(क) वामन और अभिनवगुप्त जैसे प्रारम्भिक आलोचक चातुर्दश की अपेक्षा मृच्छकटिक से अधिक परिचित थे। वामन का पाठ 'द्युतं हि नाम पुरयत्यादिशासनं राज्यम्' मृच्छकटिक में आता है। श्लेष के प्रसंग में वामन लिखता है कि यह शूद्रक तथा अन्य लेखकों के ग्रन्थों में बहुत पाया जाता है।

(ख) 'अस्तुत्यसेवेव' की उपमा प्रसङ्गानुसार मृच्छकटिक में बहुत अधिक ठीक बैठती है, चातुर्दश में यह केवल एक आलोचकिक तुच्छ पदार्थ प्रतीत होता है।

(ग) आन्तरिक साक्ष्य से ज्ञात होता है कि चातुर्दश अविस्मृत है और सारी अवस्था तभी विस्मृत होती है जब हम मृच्छकटिक को हाथ में उठाते हैं।



मत्तविलाम के साथ निरुद्धे-मुक्तते हैं, इस आधार पर डा० वार्नेट ने इन्हें ७ वीं शताब्दी का बताया है। डा० विंटरनिट्ज़ और स्टेन क्रोनो ने इन नाटकों को ईसा की दूसरी और चौथी शताब्दी के

के युक्तियाँ प्रस्तुत होने पर भी पूर्ण साधक नहीं हैं। इस मत में निम्नलिखित बातों का समझाना नहीं होता :—

(अ) चान्दच में ऐसे प्रकरण हैं जो नृच्छकटिक में नहीं हैं।

(आ) चान्दच में उज्जैन के राजनैतिक विद्रोह का उल्लेख नहीं है।

यदि चान्दच नृच्छकटिक से बाद में बना होना, तो इसमें इस महत्वपूर्ण विस्तार का उल्लेख अवश्य होता।

दोनों नाटकों के वैयर्थ्य के आधार पर भी कुछ परिणाम निकालने का प्रयत्न किया गया है। वैयर्थ्य की कुछ मुख्य बातें ये हैं :—पारिभाषिक शब्द, प्राकृतनामाएँ, पद्यरचना और नाटकीय बटना।

पारिभाषिक शब्द—इस बारे में मुख्य दो शब्द ये हैं—(१) चान्दच की दोनों हस्तलिखित प्रतियों में सुप्रसिद्ध नान्दी का अभाव है। (२) त्यागना में नाट्यकार का नाम नहीं दिया गया है। नृच्छकटिक की प्रस्तावना में नान्दी भी है और नाट्यकार का नाम भी। परन्तु यह युक्ति किसी निश्चय पर नहीं पहुँचा सकती।

प्राकृत नामाएँ—प्राकृतों या तुलनात्मक अध्ययन भी कुछ निश्चय नहीं करा सकता, विशेष करके इस अवस्था में जब कि हम जानते हैं कि चान्दच दक्षिण भारत का हस्तलिखित ग्रन्थ है, अतः स्वभावतः उसमें पुराने शब्द सुरक्षित रह गए हैं। अतः इस युक्ति पर विस्तार से विचार करने की आवश्यकता नहीं।

पद्यरचना—दोनों नाटकों के पद्यों के तुलनात्मक अध्ययन से विदित होता है कि वहाँ वहाँ पाठगत भेद हैं वहाँ वहाँ नृच्छकटिक के पाठ अधिक अच्छे हैं। कुछ उदाहरण देखिये :—

(क) चान्दच में—ययान्वनारादिव दीपदर्शनम् (यया और द्रव की पुनराक्ति) नृच्छकटिक में—वनान्वनारादिव दीपदर्शनम्।

बीच का ठहराया है। उनके ऐसा मानने का कारण यह है कि इनकी प्राकृत भाषा अश्वघोष और कालिदास की प्राकृत भाषाओं के मध्य में बीते काल की भाषा प्रतीत होती है; किन्तु जैसा कहीं और कहा जा चुका है प्राकृतों के आधार पर निकाला हुआ कोई सिद्धान्त सच्चा सिद्धान्त नहीं हो सकता; कारण कि भास के नाटक दक्षिण भारत में और अश्वघोष के नाटक मध्य एशिया में मिले हैं। इन नाटकों के आभ्यन्तरिक साक्ष्य से जो बातें मालूम हो सकती हैं वे ये हैं :—

(ख) चारुदत्त में—यो याति दशां दखिताम् ( दो भाववाचक संज्ञाएँ एक दूसरे के विशेषण के रूप में )

मृच्छकटिक में—यो याति नरो.....

(ग) चारुदत्त में—क्लिन्नखजूरे पाण्डु ( चन्द्रमा की उपमा के तौर पर उद्धृत पूर्वतया अकृत्रिम और मौलिक )

मृच्छकटिक में—कामिनी गण्डपाण्डु ( परिष्कृत और रस सिद्धान्ता-नुकूल )। और भी उदाहरण दिए जा सकते हैं। इनसे अनुमान होता है कि मृच्छकटिक चारुदत्त के बाद में बना होगा, अन्यथा चारुदत्त के दुष्ट पाठों के लिए क्या उत्तर हो सकता है।

नाटकीय घटना—उपयुक्त विचार का समर्थन नाटकीय घटना सम्बन्धी भेद से भी होता है। मृच्छकटिक का कथानक कहीं अधिक कौशलपूर्ण है। विशेष स्मरणीय बात यह है कि चारुदत्त नाटक के कई दोष मृच्छकटिक में सुधार दिए गए हैं। यथा; चारुदत्त में पष्ठी की संध्या में देर से चंद्रमा के निकलने का उल्लेख करके दो दिन बाद चंद्रमा को आधी रात में छिपा बताया गया है। इस भूल को मृच्छकटिक में सुधार दिया गया है। यह कौन विश्वास करेगा कि अभिनय के लिए सर्प करते हुए एक सही प्राकृतिक घटना को गलत बनाकर ले लिया गया होगा।

अतः सिद्धान्त यही निकलता है कि मृच्छकटिक चारुदत्त का समुप-

(१) नरत वाक्य अपनी प्रारम्भिक अवस्था में है ।

(२) 'यवनिका' शब्द पर्दे ( Curtain ) के लिये नहीं, 'वू'षट ( Veil ) के लिये आया है ।

(३) नए अंक के साथ घटनास्थल भी बदल जाता है, किन्तु घटना-स्थल के लिये कोई संकेत नहीं दिया गया है ।

(४) वदनामा ( ईसा की दूसरी शताब्दी ) के शिखालेखों में जो कृत्रिम काव्य शैली मिलती है वह इनकी भाषा में नहीं है । इसमें व्यवहार-न्युत ( पुराने ) व्याकरणों के प्रयोग मिलते हैं और अनुप्रास, या लम्बे समास नहीं हैं ।

(५) इनमें अप्रचलित प्रयोग ( Archaic Expressions ) मिलते हैं । उदाहरणार्थ ;

(क) राजा ( Prince ) के अर्थ में आर्यपुत्र का प्रयोग हुआ है । ऐसा ही प्रयोग अशोक के सिद्धपुर वाले शिखालेख में भी मिलता है ।

(ख) महाभाष्यण शब्द का प्रयोग अचारज के अर्थ में नहीं, अपितु वस्तुतः आदर सूचित करने के लिये हुआ है ।

(ग) यज्ञिणी का प्रयोग भूतिनी के अर्थ में हुआ है । प्रारम्भिक बौद्ध ग्रन्थों में भी इस शब्द का ऐसा ही प्रयोग देखा जाता है ।

(घ) नरतों के घर ( वंश ) को भास ने वेदों का घर बताया है । देखिये,

वृंहित रूप है । यह कहना कठिन है कि ऐसा करने में प्रयोजन क्या था- काव्याय की चोरी, या अगूरे ग्रन्थ को पूरा करना ।

यदि कभी अन्य नए ग्रन्थों से चान्दस के विरुद्ध हाँ सामग्री मिलती रही अर्थात् यह सिद्ध हुआ कि चान्दस मौलिक कृति नहीं है ( तब भी हम अपने उपर्युक्त परिणाम से अनुवद यह कल्पना कर सकते हैं कि चान्दस में अपने उपरीत्य मौलिक ग्रन्थ का पर्याप्त अंश सुरक्षित है जिस पर मृच्छकटिक आश्रित है ।

वेदाङ्गरसनवायप्रविष्टो मारुतोर्वशः । ( प्रतिज्ञायौगन्धरायण )

(६) एक कथा को कइते हुए वाक्य का प्रारम्भ इस प्रकार होता है :—काम्पिष्य का एक ब्रह्मदत्त राजा था । यह शैली जातकों में प्रसिद्ध है ।

(७) पंचरात्र का कथानक उस कथा पर अवलम्बित है जो वर्तमान महाभारत में नहीं मिलती ।

(८) इन नाटकों में उस समाज का चित्र है जिसने प्राचीन रुढ़ि के अनुसार बौद्ध बातें अनाली थीं । यथा, प्रतिज्ञा यौगन्धरायण में श्रमण्यक का चरित्र देखिये । साथ ही हमें बौद्धधर्म विरोधी मनोवृत्ति का भी आभास मिलता है ।

(९) इमां सागरपर्यन्तां हिमवद्बिन्ध्यकुण्डजान् ।

महीनेकावसत्राङ्गां राजसिंहः प्रशास्तु नः ॥

इस श्लोक में 'एकवासत्र' राज्य का उल्लेख है जो हिमाञ्चल से बिन्ध्यतक और समुद्र पर्यन्त फैला हुआ था । ऐसा समय ई० पू० ३२५ और १०० के मध्य पड़ा है ।

(१०) श्लोक छन्द की बहूलता और पाणिनि के नियमों की उपेक्षा, जैसा पहले कहा जा चुका है, प्राचीनता के चिन्ह है । इन सब बातों के आधार पर यह प्रतीत होता है कि पं० गणपति शास्त्री का बताया हुआ ईसा पूर्व की ४<sup>थी</sup> शताब्दी का काल संभवतया ठीक है । यह मास के काल की पर सीमा ( Upper limit ) है ।

१. पंचरात्र में कहा गया है कि दुर्योधन ने द्रोणाचार्य को वचन दिया था कि यदि अज्ञानवास में रहने वाले पारुष्यों का पता पांच रातों में लग जाए तो वह पारुष्यों को राज्य में भागहर बना लेगा । साथ ही यह भी कहा गया है कि अभिमन्यु दुर्योधन की ओर से विराट् की सेना में लड़ रहा था और विराट् की सेना के लोगों ने उसे पकड़ लिया था । २ ऐसा काल शुरू और ऊपर के बौद्ध-विरोधी साम्राज्य में था ।

अब रही अवर सीमा ( Lower limit ) की बात । हम जानते हैं कि ये नाटक कालिदास के मालविकाग्निमित्र से तथा कौटिल्य के अर्थशास्त्र से भी पुराने हैं । कालिदास का समय अभी तक विवाद का विषय बना हुआ है । अर्थ शास्त्र के काल की अवर सीमा विद्वान् साधारणतया ईसा की दूसरी शताब्दी मानते हैं । अतः भास ईसा की दूसरी शताब्दी से पहले ही जीवित रहा होगा

## अध्याय (५)

### (१८) कौटिल्य का अर्थशास्त्र ।

१क) अर्थ शास्त्र का महत्त्व—कौटिल्य का अर्थ शास्त्र उन ग्रन्थों में सबसे अधिक महत्त्वशाली ग्रन्थ है जिन्हें लिखकर दक्षिण<sup>१</sup> भारतीयों ने संस्कृत साहित्य की सेवा की है । जब से इसका पता लगा है तब से प्राचीन भारत की संस्कृति और सभ्यता के सम्बन्ध में हमारे विचार स्थान्ति के क्षेत्र बन गए हैं । इसका पता लगने से पहले भारतीय राजनीतिशास्त्र में शून्य समझे जाने थे । आम राय यह थी कि भारतीय सभ्यता ने केवल 'विचार'-क्षेत्र में ही चमत्कार दिखाया है 'क्रिया'-क्षेत्र में यह दुरी तरह असफल रही । कौटिल्य के अर्थशास्त्र में राज्य-मिहान्तों का ही नहीं, प्रबन्ध की सूक्ष्म बातों का भी वर्णन है । इसका विषय-क्षेत्र बहुत विस्तीर्ण है । इसने हमें राजा के विविध कर्तव्यों का, गाँवों के बसाने की रीतियों का, मृमि, खेती और व्यापार की समस्याओं का, कलाओं और शिल्पों को उन्नत काने की वधियों का, मद्य हत्यादि मदकारी दम्पुओं पर नियन्त्रण रखने का, जङ्गल और खानों (Mines) से लाम उठाने के ढङ्ग का, सिंचाई का, अकाल में किए जाने वाले खानों का, अपराधियों को दण्ड देने के विधान का, तथा इन्ही प्रकार की और अनेक बातों का पता लगता

---

१. दक्षिणात्यों के कुछ अन्य उल्लेखनीय ग्रन्थ हैं:—भास के तेरह नाटक, भासह का भामहार्तकार, और अवन्तिबुन्दरी कथा ।

है। इस अर्थशास्त्र की बड़ी विशेषता यह है कि इसमें हमें सिद्धान्त और क्रिया का सुन्दर समन्वय देखने को मिलता है। इस कारण संस्कृत के इन ग्रन्थों का महत्व ग्रीक के अरस्तू तथा अफलातून के ग्रन्थों से भी अधिक है।

(ख) रचियना—अ) सौभाग्य से कौटिल्य के अर्थशास्त्र के रचयिता के विषय में स्वयं ग्रन्थ का आन्तरिक प्रमाण प्राप्त है। ग्रन्थ के अन्त के समीप यह श्लोक आया है:—

येन शास्त्रं च मन्दराजगता च मूः।

अमर्षेणोदृष्टान्याशु तेन शास्त्रमिदं कृतम् ॥

आगे चलकर अन्त में कहा गया है:—

स्वयमेव विष्णुगुप्तश्चकार सूत्रञ्च भाष्यञ्च ॥

अर्थात्—“शास्त्रों पर टीका लिखने वालों में कई प्रकार का व्याघात दोष देकर विष्णुगुप्त ने स्वयं [यह] शास्त्र और [इस पर] भाष्य लिखा है।”

(अ) बाह्य प्रमाण के सम्बन्ध में निम्न बिलित बातें ध्यान में रखने योग्य हैं:—(१) कामन्दक ने अपने नीतिशास्त्र का प्रयोजन कौटिलीय अर्थशास्त्र का संक्षेप करना बतलाया है और अपने ग्रन्थ के प्रारम्भ में विष्णुगुप्त को प्रणाम किया है (२) दशकुमारचरित के आठवें उच्छ्वास में दण्डी ने कहा है:—

इयमिदानीमाचार्यविष्णुगुप्तेन मौढ्यार्थे षड्भिः श्लोकसदृशैः संक्षिप्ता

१. असली पाठ के अन्त में और भी उद्धरण दिये जा सकते हैं।  
उदाहरणार्थ—

(क) कौटिल्येन कृतं शास्त्रं विमुच्य ग्रन्थवित्तरम् । १ । १ ॥

(आ) कौटिल्येन नरेन्द्रार्थे शासनस्य विधिः कृतः । २ । १० ॥

इतने प्रकट है कि कौटिल्य और विष्णुगुप्त एक ही व्यक्ति के वाचक हैं।

इसके अतिरिक्त राजा के दैनिक कर्तव्यों का निरूपण करते हुए दण्डी ने कौटलीय अर्थशास्त्र के कुछ स्थल ज्यों के त्यों उद्धृत कर दिए हैं। दशकुमारचरित में सोमदत्त के चरित में उसने कौटलीय अर्थशास्त्र का फिर उल्लेख करते हुए लिखा है:—

कौटिल्य-कामन्दकीयादि-नीतिपटलकौशल .....।

(३) जैनधर्म के नन्दिसूत्र में, पञ्चतन्त्र में, सोमदेव कृत नीति-वाक्यामृत में और कालिदासकृत ग्रन्थों पर मल्लिनाथीय टीका में चाणक्य के अर्थशास्त्र के उल्लेख या उद्धरण उपलब्ध होते हैं।

(४) चन्द्रगुप्त मौर्य के साथ चाणक्य का सम्बन्ध अवश्य था। यह बात वक्ष्यमाण प्रमाणों से सिद्ध होती है:—

(क) । विष्णुपुराण कहता है:—

नवैव तान् नन्दान् कौटिल्यो ब्राह्मणः समुद्धरिष्यति ।

... ... कौटिल्य एव चन्द्रगुप्तं राज्येऽभिषेच्यति ॥

इसी प्रकार भागवत पुराण भी कहता है:—

नवनन्दान् द्विजः कश्चित् प्रपन्नानुद्धरिष्यति ।

स एव चन्द्रगुप्तं वै द्विजो राज्येऽभिषेच्यति ॥

वायु, मत्स्य और ब्रह्माण्ड पुराणों में भी ऐसे ही वचन मिलते हैं।

(ख) ॥ जैन<sup>१</sup> तथा बौद्ध<sup>२</sup> साहित्य में प्राप्य अनेक उल्लेखों से भी उल्लिखित वचनों की पुष्टि होती है।

ग) ॥। मुद्राराक्षस के कथानुसार में भी नौनन्दों का वध करा चुकने के बाद चन्द्रगुप्त मौर्य के शासन को सुदृढ़ करने के लिए किए हुए चाणक्य के प्रयत्नों का वर्णन है।

१. इस बारे में मुख्य मुख्य जैन ग्रन्थ ये हैं:—स्यविरावलीचरित, नन्दिसूत्र और ऋषिमण्डलप्रकरणवृत्ति । २ इस बारे में मुख्य मुख्य बौद्ध ग्रन्थ ये हैं:—बुद्धघोषकृत समन्तपशादिका ( विनयपिटक की एक टीका ) और महावणस-टीका ।



(२) चाणक्य के कई नाम प्रसिद्ध थे । यह बात अभिधानचिन्ता-  
नणि नामक कोष के नीचे अवतारित श्लोक से प्रमाणित होती है :—

वात्स्यायने मल्लनागः कुटिलश्चणकात्मजः ।

द्रमिलः पल्लिवस्वामी विष्णुगुप्तोऽङ्गलश्च सः ॥

प्रतीत होता है उसका असली नाम विष्णुगुप्त था । चणक का पुत्र होने से वह चणक्य और शायद कुटिल गोत्र के सम्बन्ध से कौटिल्य कहलाया । वह कुटिल नीति का पसराती था, अतः कौटिल्य भी कहलाता है । अन्य नाम अधिक प्रसिद्ध नहीं हैं ।

(३) क्या यह ग्रन्थ एक ही व्यक्ति की कृति है ? इस अर्थशास्त्र के मूल में ही यहत्तर दार 'इति चाख्यः' ऐसे वचन पाए जाते हैं । इसी का अवलम्ब लेकर प्रो० हिलब्रैंड ( Hillebrandt ) ने कह डाला है कि यह ग्रन्थ किसी एक व्यक्ति की कृति नहीं है, चाणक्य की कृति होने की तो और भी कम आशा है । उक्त महाशय के मत ने यह एक ही प्रस्थान ( School ) के कई लेखकों की रचना है; क्योंकि निरुक्त और महाभाष्य में हम 'इति यास्कः' और 'इति पतञ्जलिः' ऐसे वाक्य कहीं भी नहीं पाते हैं । प्रो० जैकोबी (Jacobi) ने इस मत का घोर विरोध किया है । भारत के अनेक लेखकों ने अपने ग्रन्थों में अनेक नाम का प्रयोग प्रथम (अन्य) पुरुष में किया है । इसका कारण स्पष्ट है—वे स्वामिमान-दोष के भागी होना नहीं चाहते थे । नामक, कबीर, तुलसीदास तथा अन्य अनेक कवियों ने ऐसे ही किया है । यह सिद्ध करने के लिए पर्याप्त प्रमाण हैं कि इस ग्रन्थ ने अपने प्रस्थान (School) को जन्म दिया है, प्रस्थान ने ग्रन्थ को नहीं:—

(१) कामन्दक ने इस ग्रन्थ के रचियता का उल्लेख विस्पष्टतया एक व्यक्ति के रूप में किया है, और उसके ग्रन्थ में ऐसे किसी सम्प्रदाय या प्रस्थान (School) के उल्लेख का आभास तक नहीं पाया जाता ।

(२) जेखक ने ग्रन्थ एक विशेष उद्देश्य को लेकर लिखा है ।

यह ग्रन्थ के प्रारम्भ में कहता है:— धृतिव्या क्लामे पालने च चावन्यर्थशास्त्राणि पूर्वाचार्यैः प्रम्यापितानि प्रायशस्तानि संहृत्यैकमिदमर्थशास्त्रं कृतम् । इस अर्थशास्त्र के अन्दर कहीं भी व्याघात दोष नहीं पाया जाता है ।

(२) यदि चाणक्य के पाद का कोई लेखक इस ग्रन्थ का रचयिता हो तो 'इति चाणक्यः', नेति 'चाणक्यः', और 'इत्याचार्याः' इत्यादि वाक्य कुछ अर्थ न रखें; क्योंकि तब तो स्वयं चाणक्य एक आचार्य होता ।

(४) स्वयं कौटिल्य ने एक सौ चौदह बार पूर्वाचार्यों का उल्लेख करके उनके विचारों की तीव्र आलोचना की है ।

(५) मूल ग्रन्थ में लेखक का नाम अथवा उल्लेख सर्वत्र एकवचन में हुआ है ।

(६) ग्रन्थ के प्रारम्भ में दही सावधानी से तैयार की हुई विषयानुक्रमणी है जिसमें रूप-रेखा और निर्माण का असाधारण पेश्य देखा जाता है ।

इस ग्रन्थ के लिखे जाने से पहले भी अर्थशास्त्रविषयक अनेक ग्रन्थ मौजूद थे और चाणक्य ने उनमें काट-छाँट या रद्दो-बदल करके यह ग्रन्थ तैयार किया था । यह बात स्वयं इस ग्रन्थ के मूल-पाठ से भी सिद्ध होती है । यह भी ठीक हो सकता है कि उसे अपने ग्रन्थ के निरूपणीय विषयों के लिए बहुत सी आवश्यक सामग्री राज्य के अधिकारियों से प्राप्त हो गई होगी; परन्तु यह ग्रन्थ चाणक्य की मौलिक रचना नहीं है, यह सिद्ध करने वाला कोई प्रमाण नहीं है ।

(ग) ग्रन्थ का रचनाकाल ।

(१) डा० शामशास्त्री के द्वारा किए हुए इस ग्रन्थ के अनुवाद<sup>१</sup> के लिए लिखी हुई अपनी सक्षिप्त भूमिका में डा० फ्लीट ने इस ग्रन्थ का

सम्भाव्यमान निर्माण-काळ ३२१-२६६ ईसा से पूर्व माना है। प्रो० जैकोबी, डा० टॉमस ( Thomas ) तथा कई अन्य विद्वान् भी इस विचार से सहमत हैं।

(२) प्रो० जाली ( Jolly ) के विचार से यह ग्रन्थ कामसूत्र से मिलता जुलता है, और कामसूत्र ईसा की चौथी शताब्दी में लिखा गया था। अतः यह भी प्रायः उसी समय का हो सकता है। उक्त प्रोफेसर ने मुख्यतया इस बात पर विश्वास किया है कि मेगस्थनीज ( Megasthenese ) ने चाणक्य के नाम का उल्लेख नहीं किया है। परन्तु आधुनिक अनुसन्धानों के आधार पर माना जाता है कि मेगस्थनीज का साक्ष्य अधिक विश्वसनीय नहीं है। उदाहरणार्थ, उसने लिखा है कि भारतीय लोग लिपि-कला नहीं जानते हैं; परन्तु आजकल इस बात पर कोई भी विद्वान् विश्वास नहीं कर सकता है। प्रो० जाली स्वयं स्वीकार करते हैं कि मेगस्थनीज भारतीय भाषाओं और साहित्य से परिचित नहीं था, अतः उसका साक्ष्य अल्बेरूनि के साक्ष्य से बहुत कम मुख्य रहता है। सच तो यह है कि चाणक्य के अर्थशास्त्र में मौर्यकाल से पूर्व के भारत का चित्र देखने को मिलता है<sup>१</sup>। यदि

१. इस अर्थशास्त्र में आलिखित समाज की कुछ रीति-नीति ये हैं:—

- (क) राजनीतिक अपराध करने पर ब्राह्मण का वध विहित है।
- (ख) राज्य-हित के लिए मन्दिरों को लूटने में दोष नहीं है।
- (ग) विशेष परिस्थितियों में विवाह-विच्छेद (Divorce) वैध है।
- (घ) पति मर जाए या बहुत अधिक समय के लिए विदेश चला जाए तो स्त्री दूसरा विवाह कर सकती है।
- (ङ) अथर्व-वेदोक्त वादू-टोना प्रचलित था।
- (च) वैश्वानर, सङ्कर्षण और महाकच्छ की उपासना कर्तव्य है।
- (छ) तरुणी होने पर कन्याओं को वर चुनने की स्वतन्त्रता थी।
- (ज) ब्राह्मण शूद्र की पत्नी से विवाह कर सकता था।
- (झ) ब्राह्मण सैनिक का व्यवसाय ग्रहण कर सकते थे।

मेगस्थनीज़ अत्यन्त सूक्ष्म-पर्यवेक्षक होता तब भी उसकी और चाणक्य की बातों में अनैक्य स्वाभाविक था । “चाणक्य के विषय में मेगस्थनीज़ चुप है” यह कोई युक्ति नहीं । मेगस्थनीज़ ने तो कहीं नन्दों का भी नाम नहीं लिया; फिर चाणक्य का नाम लेने की क्या आशा हो सकती है ?

(३) प्रो० विंटरनिट्ज़ Winternitz और प्रो० कीथ (Keith) ने इस ग्रन्थ का निर्माण-काल ईसा की चौथी शताब्दी माना है । विंटरनिट्ज़ के मत से इसका रचयिता कोई राजनीतिज्ञ नहीं, बल्कि कोई पण्डित है । परन्तु इस मत में इन तथ्य के ऊपर ध्यान नहीं दिया गया कि भारतवर्ष में एक ही व्यक्ति पण्डित और राजनीतिज्ञ दोनों का कार्य कर सकता है; माधव और सायण दोनों भाई बड़े योग्य अमात्य, साथ ही वेदों और भारतीय दर्शन के धुरन्धर विद्वान् भी थे ।

(४) कुछ विद्वानों ने बड़ा कल्पनापूर्ण विचार प्रकट करने का साहस किया है । उनका कथन है कि कौटिल्य (‘कुटिल’ वाच् ) कोई ऐतिहासिक पुरुष नहीं था । परन्तु हम ऊपर कह चुके हैं कि उसका असली नाम विष्णुगुप्त था, कौटिल्य उसका उपनाम है जो उसके कुटिल नीति का पक्षपाती होने के कारण प्रसिद्ध हो गया है ।

(५) चद्रगुप्त मौर्य के साथ चाणक्य का भारी सम्बन्ध यह सिद्ध करता है कि वह ई० पू० चौथी शताब्दी में हुआ था; और ‘नरेन्द्रायै’ ‘मौर्यार्थे’ इत्यादि वाक्यों से यह भी विश्वास करना पड़ता है कि यह ग्रन्थ चद्रगुप्त मौर्य के जीवन-काल में ही लिखा गया था ।

(६) युता, राजका, पाण्डेय, समाज, महामाता इत्यादि पारिभाषिक शब्द कौटिल्य अर्थशास्त्र के समान अशोक के शासन-लेखों में भी पाए जाते हैं । कुछ शब्द ऐसे भी हैं जो किसी विशिष्ट अर्थ में योग में लाए गए हैं और बाद में ‘अप्रयुक्त’ हो गए हैं ।

---

२ कैलकटा रिव्यू : (अप्रैल) १९२४ ई । ३ वर्नल आर्वायल एशियाटिक सोसायटी १९१६ ई ( १३० )

(७) चाणक्य के अर्थशास्त्र में और अशोक के शासन-लेखों में कुछ एक एक जैसे विधान पाये जाते हैं। उदाहरण के लिए चक्रवाक, शुक्र और शारिका इत्यादि पक्षियों की हत्या करना वर्जित है, दवायों के काम में आनेवाले पौदों का बोना और सड़कों तथा पगडण्डियों के किनारे कुओं का खुदवाना विहित है।

(८) कोई कोई कहते हैं कि इस अर्थशास्त्र की शैली एवं बाह्य रूपरेखा से प्रतीत होता है कि यह जितना प्राचीन माना जाता है उतना प्राचीन नहीं हो सकता है। परन्तु ऐसा कहने वालों को जानना चाहिए कि ग्रन्थ के मूलपाठ से ही ज्ञात होता है कि अमकी ग्रन्थ छे हजार श्लोकों और डेढ़ सौ अध्यायों के रूप में था; किन्तु आजकल के प्रचलित ग्रन्थ में काफ़ी गद्य भी है। इस समस्या को सुलझाने के लिए किसी किसी ने एक आसान उपाय बताते हुए कहा है कि इस अर्थशास्त्र के बाह्य रूप-रङ्ग में ईसा की प्रारम्भिक शताब्दियों में कुछ परिवर्तन हुआ है। इसका समर्थन करने वाली बात यह है कि दण्डी से पहले के सबलेखकों ने अर्थशास्त्र के जितने भी उद्धरण दिए हैं वे सब श्लोक-बद्ध और दण्डी के बाद के लेखकों द्वारा दिए हुए उद्धरण गद्यात्मक हैं। अनुमान किया जाता है कि सूत्रात्मक ग्रन्थ लिखने की प्रथा ईसा की पाँचवीं शताब्दी में प्रारम्भ हुई होगी जब याज्ञवल्क्य स्मृति ( लगभग ३५० ई० ) तैयार हो चुकी थी। किन्तु इस 'परिवर्तन -'वाद के प्रवर्तकों ने यह नहीं बतलाया कि यह परिवर्तन किसने किया, क्यों किया, और किस के लाभ के लिए किया? विश्वास तो यह है कि इस अर्थशास्त्र के सार्वभौम आदर ने समय और प्रक्षेपकों के ध्वंसकारी हाथ से इसकी रक्षा अवश्य की होगी। इसी के साथ एक बात और भी है। कौटिलीय अर्थशास्त्र के प्रारम्भ में सुव्यवस्थित एक प्रकरणानुक्रमणिका दी गई है तथा इसकी रचना पहले से ही अच्छी तरह तैयार किए हुए एक ढाँचे पर हुई प्रतीत होती है। निस्सन्देह, भारत में जाल-साजी का काज़ार काफी गर्म रह चुका है; परन्तु इनका क्षेत्र 'भगवान्' का या मनु,

यानवल्क्य और व्यास जैसे ऋषि-मुनियों का नाम था। ऐसी बातों का सम्बन्ध ऐतिहासिक व्यक्तियों के साथ नहीं देखा जाता है। यह पौदा भारत की भूमि में नहीं उगा है।

इस बारे में दण्डी का साक्ष्य बड़े महत्त्व का है। आजकल उपलब्धमान कौटलीय अर्थशास्त्र दण्डी के हाथ में अवश्य रहा होगा, क्योंकि उसने इसमें से कई स्थल ज्यों के स्थों उद्धृत किए हैं। वह इसका भी जिक्र करता है कि यह 'गणनीति-विद्या अथ आचार्य विष्णुगुप्त ने मौर्य के लिए छह हजार श्लोकों में संक्षिप्त करके कलम-बद्ध कर दी है'—इयमिदानीमाचार्यविष्णुगुप्तेन मौर्याधिपद्भिः श्लोकसहस्रैः सक्षिप्ता'। इससे प्रकट है कि दण्डी से (ईसा की ७वीं श०) पहले रूप का कोई परिवर्तन नहीं हुआ होगा। तो क्या रूप का यह परिवर्तन ७वीं शताब्दी के बाद हुआ? ऐसा अनुमान किसी ने प्रकट नहीं किया। भवभूति ने चाणक्य के अर्थशास्त्र का उद्धरण सूत्र रूप में दिया है, परन्तु दण्डी और भवभूति के बीच पचास साल से भी कम का अन्तर है और इतना समय सूत्र शैली के विकास के लिए पर्याप्त नहीं माना जा सकता है।

इसके अतिरिक्त मूलग्रन्थ आप कहता है कि सूत्र और भाष्य दोनों का रचयिता विष्णुगुप्त है—'स्वयमेव विष्णुगुप्तश्चकार सूत्रं च भाष्यं च'। अतः हमें यह मानने के लिए कोई कारण दिखाई नहीं देता है कि ईसा की प्रारम्भिक शताब्दियों में इस अर्थशास्त्र के बाह्य रूप में परिवर्तन हुआ होगा। अब रही छह हजार श्लोकों की बात। इसका उत्तर देने में हम पी० वी० काने (P. V. Kane) के इस कथन से पूर्णतया सहमत हैं कि यहाँ श्लोक का तात्पर्य छन्द नहीं, बल्कि वक्तोस वणों का सङ्ग है।

(व) शैली—कौटलीय अर्थशास्त्र की शैली आपस्तम्ब, बोधायन तथा अन्य धर्मसूत्र ग्रन्थों की शैली से बहुत मिलती जुलती है। इसमें गद्य-पद्य का सम्मिश्रण पाया जाता है। इसमें गद्य और पद्य एक दूसरे

के पूरक हैं। एक के बिना दूसरा अपूर्ण रहता है। इनके अतिरिक्त, हममें सूत्र और भाष्य दोनों स्वयं अन्य-रचयिता के लिखे हुए हैं। कहीं कहीं भाष्य में उपनिषद् और ऊर्ध्वकालीन ग्रन्थों की भाषा का रङ्ग-रङ्ग देखने में आ जाता है। ग्रन्थ में आदि से अन्त तक म्यूबानेत्य (Plan) और निर्माण की आश्चर्यजनक एकता पाई जाती है। कुछेक पद पाणिनि के व्याकरण के नियमों का उल्लङ्घन करते हुए देखे जाते हैं। उदाहरणार्थ, औपनिषत्क के स्थान पर औपनिषदिक, रोचन्ते के रोचयन्ते और चातुरश्रिका के चतुरश्रिका आया है।

---

## अध्याय ६

कालिदास

(१२) ईसापूर्व को प्रथम शताब्दी में संस्कृत  
का पुनरुज्जीवन।

जैसा आगे चल कर बताया जायगा, अरबोय संस्कृत को बहुत बढ़ा कवि था। वह बौद्ध भिक्कु और महायान महावलम्बी था। वह कनिष्क ( ई० की प्रथम शताब्दी ) का समसामयिक था। उसने बौद्ध धर्म के कई पाक्षी-ग्रन्थों पर संस्कृत-टीकाएँ लिखी हैं। अपने धर्म-सिद्धान्तों के प्रचार के लिए बौद्ध प्रचारकों को भी संस्कृत का प्रयोग करना पड़ा, इससे अनुमान होता है कि ईसवी सन् से पूर्व ही संस्कृत का पुनरुज्जीवन अवश्य हुआ होगा। ऐसा प्रतीत होता है कि अशोक के बाद कोई ऐसा प्रबल राजनैतिक परिवर्तन हुआ जिसका विरोध महायान महावलम्बी भी नहीं कर सके। छद्म और कथन जैसी कुछ राज-शक्तियों का प्रमुख हुआ और उन्होंने संस्कृत को पुनः सर्व-प्रिय बनाया। तत्पश्चात् जैसे विश्वविद्यालय का प्रभाव दूर तक फैल रहा था। पता लगता है कि पुष्यमित्र ने ई० पू० की द्वितीय शताब्दी में साम्राज्य के केन्द्र में अरवनेवयज्ञ किया था। इस काल में होने वाले पतञ्जलि ने अपने काल के कई ग्रन्थों का दृष्टेष्ट किया है। विशाल-काय महामारुत का सम्पादन भी इसी काल में हुआ। पद्यबद्ध सूत्र-



तियाँ - मनु और याज्ञवल्क्य—भी इस काल की रचना हैं। पुराणों में बहु-संख्यक पुराण भी इसी समय रचे गए। अतः ईसापूर्व का समय वह समय था जब संस्कृत में बहुत कुछ लिखा गया। तब संस्कृत का प्रभाव इतना हो गया था कि शिलालेख<sup>१</sup> भी संस्कृत में ही लिखे जाने लगे और बाद का जैनसाहित्य भी संस्कृत में ही प्रस्तुत हुआ। विक्रमीय<sup>२</sup> संवत् ई० पू० ५७ से प्रारम्भ होता है। इसकी प्रतिष्ठा या तो किसी बड़े हिन्दू राजा के सम्मान के लिए या किसी बड़ी हिन्दू-विजय की स्मृति-स्थापना के लिए रखी गई होगी। जनश्रुति-वाद के अनुसार कालिदास<sup>३</sup> ईसापूर्व की प्रथम शताब्दी में हुए।

## (२०) कालिदास

यह बात प्रायः सर्वसम्मत है कि कालिदास संस्कृत का सबसे बड़ा कवि है। इस कथन में कोई अत्युक्ति नहीं कि वह भारत का शेक्सपीयर है। भारतीय विद्वान् और आलोचक उसका नाम महाकवि, कवि-शिरोमण, कविकुलगुरु इत्यादि विशेषणों के साथ लेते हैं। खेद है कि ऐसे महाकवि के जीवन के<sup>४</sup> या काल तक के विषय में हम कुछ भी

१. वज्रवामा का शिलालेख ( शक संवत् ७२, ईसवी सन् १०० ) संस्कृत का प्रथम शिलालेख कदापि नहीं। इस की भाषा और शैली दोनों से प्रतीत होता है कि तब भाषा का पर्याप्त विकास हो चुका था। २. पहले के शिलालेखों में एक संवत् को जो ५७ ई० पू० का है कृत संवत् कहा गया है। ३. कालिदास के बारे में विस्तृत ज्ञान के लिए खण्ड २१ देखिये। ४. उसके जीवन के विषय में कई जनश्रुतियाँ हैं। एक जनश्रुति के अनुसार वह अवानी तक कुछ न पढ़ा और महामूर्ख या और काल देवी के वरदान से विद्यावान् हुआ था। दूसरी के अनुसार उसकी मृत्यु लंका में एक लालची वेश्या के हाथ से हुई। किन्तु इन जन-श्रुतियों में बहुत कम विश्वास हो सकता है। अतः उनसे कोई विशेष परिणाम भी नहीं निकला जा सकता।

निश्चित रूप से नहीं जानते । उसके काल की पर और अपर सीमाओं में पांच सौ वर्षों का अन्तर पाया जाता है । वह बड़ा भारी विद्वान् और अपने काल में प्रचलित सकल विद्याओं का, जिनमें राजधर्म, ज्योतिष और कामशास्त्र भी सम्मिलित हैं, बड़ा पण्डित था ।

पता लगता है कि कालिदास नाटककार, नीतिकान्यकर्ता और महाकाव्यनिर्माता था । उसके नाम से प्रचलित ग्रन्थों की संख्या अच्छी बढ़ी है । उनमें से निम्नलिखित ग्रन्थ अधिक महत्व के हैं और विस्तृत वर्णन के अधिकारी हैं :---

- |                         |   |           |
|-------------------------|---|-----------|
| (१) मालविकाग्निमित्र ।  | } | नाटक      |
| (२) विक्रमोर्वशीय ।     |   |           |
| (३) अमिञ्जान शाकुन्तल । |   |           |
| (४) ऋतुसंहार ।          | } | नीतिकान्य |
| (५) मेघदूत ।            |   |           |
| (६) कुमारसम्भव ।        | } | महाकाव्य  |
| (पहले, ८ सर्ग )         |   |           |
| (७) रघुवंश ।            |   |           |

(१) मालविकाग्निमित्र--विलसन ने इस ग्रन्थ के कालिदास कृत होने में सन्देह प्रकट किया था, किन्तु विलसन के बाद अधिक अनुसन्धानों ने यह सिद्ध हो चुका है कि यह नाटक कालिदास की ही कृति है । जिन आधारों पर यह कालिदास की रचना मानी जाती है वे ये हैं :--

अ--हस्तलिखित प्रतियों का साक्ष्य,

आ--प्रस्तावना में आई हुई बातें,

इ--आभ्यन्तरिक साक्ष्य (यथा चमरधारण उपमाएँ),

ई--पात्रों का चरित्र-चित्रण (प्रत्येक पात्र का चरित्र कालिदास की शैली के अनुरूप है) ।

८—नाटक-कला की दृष्ट्यता (कालिदास साधारण कला में से भी एक आश्चर्यजनक सुन्दर कथानक बह लेता है।)

८—शैली, और

९—भाषा।

निस्सन्देह कालिदास का यह प्रथम नाटक है। इसकी प्रस्तावना में वह इस दुविधा में है कि नाम, समिष्ट और कविपुत्र जैसे कीर्ति-मान् कवियों की कृतियों के विद्यमान होते हुए न जाने जनता उसके नाटक का अभिनय देखेगी या नहीं। इसमें पाँच अंक हैं और बिदिशा के महाराज अग्निमित्र तथा विदर्भ की राजकुमारी नासिका की संयोगान्त प्रेम-कथा वर्णित है। प्रसंग से इसमें कहा गया है कि पुष्यमित्र ने अपने आरक्षी सत्राद् बोधित करने के लिए अरबनेव यज्ञ का बोझ छोड़ा; बोध के प्रधानरक्षक वसुमित्र (अग्निमित्र के पुत्र) ने सिन्धु के किनारे चवनों को परास्त किया और पुष्यमित्र<sup>१</sup> (महाराज के पिता) ने एक विजय का समाचार राजधानी में भेजा।

(२) विक्रमोर्वशीय—यह नाटक शकुन्तला से, जिसमें कवि ने नाटक-कला में पूर्णश्रीति का परिचय दिया है, पहले लिखा गया है। इसमें पाँच अंक हैं। इसका विषय महाराज पुरुवा और उर्वशी अप्सरा का परस्पर प्रेम है। प्रथम अंक में बताया है कि केशी नामक वैश्य के वश में पड़ी हुई उर्वशी को अद्वितीय वीर महाराज पुरुवा ने बचाया। सभी वे दोनों एक दूसरे के प्रेमपाश में बँध गये। दूसरे अंक की कथा है कि पुरुवा विदूषक ने उर्वशीविषयक अपने अनुराग का माय माय वर्णन करते हैं, तभी समय अदृश्य रूप में उर्वशी अपनी एक मर्मा के वश आती है और नीजपत्र पर लिखा हुआ अपना प्रेम-सन्देश फेंक देती है। तब पुरुवा और उर्वशी में वार्तालाप प्रारम्भ होता है। संयोग

<sup>१</sup> अन्तिम मार्ग नृप को राज्यछुट करके यह १७८ ई० पू० में निहासनान्द हुआ इतने शुद्धवर्ग की नींव डाला।

से एक नाटक में अभिनय करने के लिये उर्वशी शीघ्र स्वर्ग में बुझा ली जाती है। राजा वह प्रेम सन्देश सँभाळ कर रखने के लिए विदूषक को दे देता है किन्तु किसी न किसी प्रकार वह महागाने के हाथों में जा पहुँचता है। और महारानी कुपित हो जाती है। राजा महारानी को मनाने का बड़ा प्रयत्न करता है, किन्तु सब व्यर्थ।

तीसरे अंक के आदि में हमें बताया जाता है कि भरत ने उर्वशी को मर्त्यलोक में जाने का शाप दे दिया; क्योंकि उसने लक्ष्मी का अभिनय यथायोग्य नहीं किया था और 'मैं पुरुषोत्तम (विष्णु) को प्यार करती हूँ' यह कहने को बजाए उसने कहा था कि 'मैं पुरुषवा को प्यार करती हूँ'। इन्द्र ने बीच में पड़कर शाप में कुछ परिवर्तन करा दिया जिसके अनुसार उसे पुरुषवा से उत्पन्न होने वाले पुत्र का दर्शन करने के बाद स्वर्ग में आने जाने का अधिकार हो गया। तीसरे अंक में महारानी का कोप दूर होकर महाराज और महारानी का फिर मिल-मिलाप हो जाता है। महारानी महाराज को अपनी प्रेयसा से विवाह करने का अनुमति दे देती है। उर्वशी अदृश्य होकर दुम्पति की बातें सुनती रहती है और जब महारानी वहाँ से चली जाती है तब वह महाराज से आ मिलती है।

चौथे अंक के प्रारम्भ में महाराज पर आने वाली विपत्ति का संकेत है। उर्वशी कुपित होकर कुमार-कुंज में जा घुमती है जहाँ स्त्रियों का प्रवेश निषिद्ध था, फलतः वह लता बन जाती है। राजा उसे हूँदता हूँदता पागल हो जाता है और व्यर्थ में बादल से, मोर से, कांयल से भौंरे से, हाथी से, हरिण से और नदी से उसका पता पूछता है। अन्त में उसे एक आकाशवाणी सुनाई देती है और वह एक जादू का रत्न पाता है जिसके प्रभाव से वह उषों ही लता को स्पर्श करता है त्यों ही वह लता उर्वशी बन जाती है।

१. हम वह सकते हैं कि यह सारे का सारा अंक एक गीतिकाव्य है जिस में वक्ता अकेला राजा ही है।

अन्तिम (२५) अंक में उर्वशी को लेकर राजा प्रसन्नता के साथ अपनी राजधानी को लौटता है। इसके थोड़े समय बाद उक्त रत्न को एक गीध उठाकर ले जाता है, किन्तु उस गीध को एक बाण जखमी कर देता है जिस पर लिखा है—‘पुनरुवा और उर्वशी का पुत्र आयु’। इतने में ही एक तपस्विनी एक वीर क्षत्रिय बालक को आश्रम से राजा के सामने इसलिये पेश करती है कि उस बालक को उसकी माता उर्वशी को वापस कर दिया जाए, कारण कि उस बालक ने आश्रम के नियमों का भङ्ग किया था। यद्यपि राजा को इस पुत्र का कुछ पता नहीं था, तथापि वह उसे देखकर प्रसन्न हो उठता है। उर्वशी अब राजा से ‘बिछुड़ जाने’ का विचार करके उदास हो जाती है। राजा भी खिन्न हो उठता है। थोड़ी देर बाद स्वर्ग से हर्ष का सन्देश लेकर देवर्षि नारद वहाँ आ जाते हैं। इन्द्र ने उस संदेश में दैत्यों के विनाश के लिये राजा से सहायता करने की प्रार्थना की थी और उस जीवनपर्यन्त उर्वशी के संयोग का आनन्द लेने की आज्ञा दी थी।

(३) अभिज्ञान शाकुन्तल—सर्व सम्मति से यह काबिदास की सर्वोत्तम कृति है जिसे उसने बुढ़ापे में प्रस्तुत किया था। गेटे (Goethe) तक ने फ्रास्ट (Faust) की भूमिका में इसकी प्रशंसा की है। सर विलियम जोन्स ने इसका प्रथम इंग्लिश अनुवाद किया। इसमें सात अंक हैं। प्रस्तावना में कहा गया है कि महाराज दुष्यन्त एक हरिण का तेज़ी से पीछा कर रहे थे कि वह महर्षि कश्यप के तपोवन में घुस गए। तब महाराज रथ से उतर कर महर्षि को प्रणाम करने के लिए आश्रम में प्रविष्ट हुए, किन्तु महर्षि कहीं बाहर गए हुए थे। उस समय अश्रम की अधिष्ठात्री महर्षि की पालित-पुत्री शकुन्तला थी, जिसे वे प्राणों से अधिक प्यार करते थे। एक भौरे ने उसे घेर लिया और वह सहायता के लिये चिल्लाई। उसकी सहेली अनसूया और प्रियम्बदा ने

१ यह कथा प्रसंग से यह भी सूचित करती है कि स्त्री पुत्र की अपेक्षा पति को बहुत अधिक चाहती है।

हैंसी हैंसी में कहा कि आश्रमों का सुप्रसिद्ध रक्षक दुष्यन्त तुम्हें बचा-  
एगा। राजा उस अवसर पर वहाँ प्रभुत्व था। उक्त सखियों से राजा  
को मालूम हुआ कि शकुन्तलावस्तुतः विश्वामित्र और मेनका की सुता  
थी। अतः वह उसके (राजा के) पाणिग्रहण के अयोग्य नहीं थी।  
हृत्ने में राजा को तपोवन में उपद्रव मचाने पर ठठारू दिखाई देने वाले  
एक जंगली हाथी को दूर हटाने के लिये वहाँ से जाना पड़ा, किन्तु  
उसके जाने से पहले ही उन दोनों के हृदयों में एक-दूसरे के प्रति अनुराग  
का अंकुर प्रस्फुटित हो चुका था (प्रथम अंक)। राजा अपने प्रेमानुभवों का  
वर्णन विदूषक से करता है और आश्रम को राजसों के उपद्रवों से बचाने  
का भारी बोझ अपने ऊपर लेता है। इसी समय एक त्यौहार में शामिल  
होने के लिये राजा को राजधानी से बुलाया जा जाता है। वह स्वयं  
राजधानी न जा कर अपने स्थान पर विदूषक को भेज देता है, और  
उससे कहता है कि शकुन्तला के प्रेम के बारे में मैंने तुम से जो कुछ  
कहा था वह सब विनोद ही था उसे सच न मान लेना (द्वितीय अंक)।

शकुन्तला अस्वस्थ है और उसकी दोनों सखियों को उसके स्वा-  
स्थ्य की बड़ी चिन्ता है। दुष्यन्त-विषयक उसका प्रेम बहुत घनिष्ठ हो  
गया है; सखियों के कहने से वह एक प्रेम व्यञ्जनक पत्र लिखती है।  
दुष्यन्त, जो द्विपक्षर उनकी बात सुन रहा था, प्रकट हो जाता है।  
शकुन्तला और राजा में देर तक वार्त्तालाप होता है; अन्त में तपस्विनी  
गौतमी का उधर आना सुनकर राजा को वहाँ से हटना पड़ता है (तृतीय  
अंक)। राजा अपनी राजधानी को लौट जाता है। वहाँ जाकर वह  
शकुन्तलाविषयक प्रेम को बिल्कुल मूढ जाता है। एक दिन शकुन्तला  
राजा के प्रेम में बेसुध बैठी थी, कि क्रोधो ऋषि दुर्वासः वहाँ आ पहुँचे।  
आत्मविस्मृत शकुन्तला ने उनका यथोचित आतिथ्य न किया तो ऋषि  
ने उसे कठोर शपथ दे दिया। सखियों ने दौड़ कर क्षमादान की प्रार्थना  
की तो ऋषि ने शपथ में परिवर्तन करते हुए कहा कि अच्छा, जब वह  
अपने पति को अभिज्ञान का चिह्न-रूप उस (पति) की अंगूठी

दिखा देगी, तब उसके पति को उसकी याद आ जाएगी, अन्यथा उसका पति उसे भूला रहेगा। यही सारी कथावस्तु का बीज है।

कण्व अपने समाधि-व्रज से शकुन्तला के गान्धर्व विवाह को जान जाते हैं। अन्निच्छा होने पर भी वे किसी को साथ देकर शकुन्तला को उसके पति के घर भेजने का निश्चय करते हैं। तब विरक्त महर्षि की भी कन्या-वियोग की व्यथा विह्वल कर डालती है। वृद्ध महर्षि पिता, प्यासी महिलाओं, पक्षियों और इन पौधों को, जिन्हें उसने अपने हाथ से सोंच-सोंचकर बढ़ा किया था, द्योड़ते हुए शकुन्तला का भी जी भर आता है। सारा अँक कण्वरस से आप्लावित दिखाई देता है। यहाँ कालिदास की लेखनी की चमत्कृति देखने के योग्य है (४थे अँक)। धर्मात्मा राजा राज-काज में संलग्न समा में बैठा है, द्वारपाल दो तपस्वियों और एक स्त्री के आने की सूचना देता है। दुर्वास के शाप के वश राजा अपनी पत्नी को नहीं पहचानता और उसे अङ्गीकार करने से निषेध करता है। तपस्वी यत्न करते हैं कि राजा हांश में आए और अपना कर्तव्य पहचाने; किन्तु वह अपनी जाचारी प्रकट करता है अन्त में निश्चय करते हैं कि शकुन्तला को उसके पति के सामने छोड़कर उन्हें वापिस हो जाना चाहिए। तभी सहसा मानवीय रूप में एक दिव्यज्योति प्रकट होकर शकुन्तला को डठाकर लेजाती है और सब देखने वालों को आश्चर्य में डाल जाती है (५म अँक)।

एक धीवर के पास राजा की अँगूठी पकड़ी जाती है जो मार्ग में एक तीर्थ में स्नान करते समय शकुन्तला की अँगुली से पानी में गिर गई थी। धीवर पर चोरी का अपराध लगाकर पुलिस उसे गिरफ्तार कर लेती है। राजा अँगूठी को पहचान लेता है। शाप का प्रभाव समाप्त हो चुकने के कारण अब राजा को शकुन्तला तथा उसके साथ हुई सब बातों का स्मरण हो आता है। वह अपनी भीषण भूल पर खूब पछताता और अपने परपत्य होने के कारण बड़ा दुःखी होता है। थोड़ी देर बाद उसे विदूषक के रोने की आवाज़ आती है। वह उसे

सचाने दौड़ता है तो क्या देखता है कि इन्द्र का सारथि मातलि उसकी दुर्गति बना रहा है। तभी उसने मातलि से सुना कि इन्द्र को दैत्यों के संहार के लिये उसकी सहायता चाहिये ( दृष्ट अङ्क ) स्वर्ग में दैत्यों पर विजय प्राप्त कर चुकने के बाद मातलि राजा को स्वर्ग की सैर कराता है। सैर करते करते राजा मारीच महर्षि के आश्रम में पहुँचता है, जहाँ वह देखता है कि बालक खेल खेल में एक शेर के बच्चे को खींच रहा है। कुछ देर में राजा को मालूम हो जाता है कि वह वीर बालक उसका अपना बेटा है। शकुन्तला तपस्विनी के वेश में आती है और महर्षि मारीच उन दोनों का पुनर्मिलन करा देते हैं और शकुन्तला से कहते हैं कि तेरे इतने दुःख उठाने में राजा का कोई अपराध नहीं है ( ७ म अङ्क )।

(४) ऋतुसंहार— यह कालिदास का गीति-काव्य है, जो उसने अपने कवि-जीवन के प्रारम्भिक काल में लिखा था। यह ग्रीष्म के श्रोजस्वी वर्णन से प्रारम्भ होकर वसन्त के प्रायः निःसत्त्व वर्णन के साथ समाप्त होता है, जिसमें तरुण राग युवा वनकर कालिदास के हाथों परम-प्रौढ़ि को प्राप्त कर लेता है। छहों ऋतुओं की विशेषताओं का बहुत ही रमणीय रीति से निरूपण किया गया है और प्रत्येक ऋतु में अनुरागियों के हृदयों में उठने वाली भाव-लहरियों को कुशाग्र कृची से अभिव्यक्त कर दिखाया गया है। ग्रीष्म के भास्वर दिवस तरुण प्राणियों के लिए महा-दाहक हैं, उन्हें तो इस ऋतु में शीतल रजनियों में ही शान्ति मिलती है, जब चन्द्रमा भी सुन्दर तरुण रमणियों से द्वेष करने लगता है और जब विरही-जन विरहाग्नि में झुनटे रहते हैं। वर्षा ऋतु में अद्रि-मौलियों का चुम्बन करती हुई सी बादलों की घनी घटा झुकती है और युवक-युवतियों के हृदयों में अनुराग भावों का उद्रेक उत्पन्न कर देती है। शरद् का जावय्य निराळा ही है। इस ऋतु में वियोगिनी युवतियों की दशा उस प्रियङ्गुजता के समान हो जाती है जिसे आँधी के झोंकों की चोट विह्वल कर डालती है; किन्तु जिनके



पति पास हैं वे इस ऋतु को सर्वोत्तम ऋतु अनुभव करती हैं । अन्त में वसन्त ऋतु आती है जिसकी शोभा आम की मंजरी बढ़ाती है जो युवतियों के हृदय को जीधने के लिये काम-बाण का काम करती है ।

सारे ग्रन्थ में ११३ पद्य और छः सर्ग हैं । ( प्रत्येक सर्ग में एक एक ऋतु का वर्णन है । ) छन्द भी खूब परिवर्तित हैं । इस प्रारम्भिक रचना से भी कालिदास की सूक्ष्म-ईशिका और पूर्ण प्रसादगुणशालिता का पता लगता है । “प्रकृति के प्रति कवि की गहरी सहानुभूति, सूक्ष्म-ईशिका और भारतीय प्राकृतिक दृश्यों को विशद रंगों में चित्रित करने की कुशलता को जितने सुन्दर रूप में कालिदास का यह ग्रन्थ सूचित करता है, उतने में कदाचित् उसका कोई भी दूसरा ग्रन्थ नहीं करता । ” कालिदास के दूसरे किसी भी ग्रन्थ में “वह पूर्ण प्रसाद गुण नहीं है जिसे आधुनिक अभिरुचि कविता की एक बड़ी रमणीयता समझती है, चाहे अलङ्कारशस्त्रियों को इसने बहुत आकृष्ट न भी किया हो २ । ”

(५) मेघदूत—यह कालिदास के प्रौढ़ काल का गीति-काव्य है । हम कह सकते हैं कि यह संस्कृत साहित्य में ग्रीक करुणगीत (Elegy) है । कुवेर<sup>३</sup> अपने सेवक एक यक्ष को एक वर्ष के लिए निर्वासित कर देता है । अपनी पत्नी से वियुक्त होकर वह ( मध्य भारत में ) राम-गिरि नामक पर्वत पर जाकर रहने लगता है । वह एक दिन किसी मेघ को उत्तर दिशा की ओर जावा हुआ देखता है तो उसके द्वारा अपनी पत्नी को सान्त्वना का सन्देश भेजता है । वह मेघ से कहता है कि जब तुम आसन्नकृत पर्वत पर होकर वृष्टि द्वारा दावानल को बुलाते हुए आगे बढ़ोगे, तो वहाँ तुम्हें विन्ध्य-पर्वत के नीचे बहती हुई नर्मदा

(१) मैकडानल्लः—संस्कृत साहित्य का इतिहास ( इंग्लिश ), चतुर्थ संस्करण पृष्ठ ३३७ । २ ए. वी. कीथ;—संस्कृत साहित्य का इतिहास ( इंग्लिश ), पृष्ठ ८४ । ३ कीथ ने अपने संस्कृत साहित्य के इतिहास में ( पृष्ठ ८५ ) कुवेर के स्थान पर मूलसे शिव लिख दिया है ।

और वेनवती के किनारे बसी हुई विदिशा नगरी मिलेगी। फिर वहाँ से उज्जयिनी को जाना। वहाँ से कुरुक्षेत्र पहुँच कर पवित्र सरस्वती का मधुर जल पीना। उससे आगे कनखल आपुगा, कनखल से कैलास और कैलास से मानस-सर। मानस-सर के मधुर शीतल जल से मार्ग-परि-श्रान्ति दूर करने के बाद तुम अलका पहुँचोगे। अलका ही उसका—अथवा सच कहा जाए तो उसकी पत्नी का—निवास-स्थान है। इसके बाद यह अपनी पत्नी के निवास का पूरा पता देता है जिससे उसे दूढ़ने में कठिनता न हो। तदनन्तर यह मेघ से अभ्यर्थना करता है कि तुम अपनी दिङ्गली को झोर से न चमकने देना और अपनी ध्वनि को ज़रा धीमी कर देना; क्योंकि ऐसा न हो कि मेरी पत्नी कोई ऐसा स्वप्न देख रही हो जिस में वह मेरा ही ध्यान कर रही हो और वह चौंक कर जाग पड़े। वह कहता है कि मेरी प्रिया मेरे वियोग में पाण्डु और हृश हो गई होगी। जब वह स्वयं जाग जाए, तभी तुम उसे मेरे सच्चे प्रेम का मन्देश देना और उसे यह कहकर धैर्य बँधाना कि शीघ्र ही हमारा पुनः संयोग अवश्य होगा।

इस काव्य की कथावस्तु का आधार वाल्मीकि की रामायण में चूँटा जा सकता है। उदाहरणार्थ; खोई हुई सीता के लिए राम का शोक विद्युत्त यद्वा का अपनी पत्नी के लिये शोक करने का आदर्श उपस्थित करता है, और (४, २८) में आया हुआ वर्षा-वर्णन भी कुछ समानता के अंशों को ओर ध्यान खींचता है। फिर भी कालिदास का वर्णन कालिदास का ही है और कथावस्तु के बीज से उसने जो पादप उत्पन्न किया है वह भी अत्यन्त सरस है। कालिदास का प्रति-पाद्यार्थ निस्सन्देह मौलिकता-पूर्ण और उसका शब्द-विन्यास विचित्र-शाली है। सारी कविता दो भागों में विभक्त है और कुल में ११०<sup>१</sup>

१ बल्लभदेव ( ११०० ई० ) की टीका में १११, दक्षिणावर्तनाथ ( १२०० ई० ) की में ११० और मल्लिनाथ ( १४०० ई० ) की में ११८ पद्य हैं। ८ वीं शताब्दी के जिनसेन को १२० पद्यों का पता था।

से लेकर १२० तक पद्य पाए जाते हैं। सारी कविता में मन्दाक्रान्ता चन्द है जिसमें कवि पूर्ण कृतहस्त प्रतीत होता है।

इसी प्रकार की कथावस्तु शिहर ( Schiller ) के मेरिया स्तुधर्त में भी आई है। इसमें भी एक बन्दी राती अपने प्रमोदमय जीवन का सन्देश स्वदेश की ओर रहने वाले दादलों के द्वारा भेजती है। इसमें राती का विरह अनन्त है और उसका विधुर जीवन पाठक के हृदय को द्रवित कर देता है।

मेवदूत के पढ़ने-पढ़ाने का प्रचार खूब रहा है। इसकी तकल पर अनेक काव्य लिखे गए हैं। निम्न-लिख गताब्दियों में निम्न-लिख विद्वानों ने इस पर अनेक टीकाएँ लिखी हैं। मन्दसोर में वत्सनाट्ट की लिखी विग्रह सन्वत् २३० (सन १३३ ई०) की प्रशस्ति मिलती है जिसे उसने दशपुर में सूर्य मन्दिर की प्रतिष्ठा के लिए बड़े परिश्रम से लिखा था। उसको लिखने में वत्सनाट्ट ने मेवदूत को अवश्य अपना आदर्श रक्खा है। यद्यपि यह प्रशस्ति गौड़ी रीति में लिखी गई है और कालिदास की रीति वैदमी है, तथापि कुछ पद्य बहुत ही चारु हैं, और १४ पद्यों की संक्षिप्त प्रशस्ति में वत्सनाट्ट ने दशपुर का दीर्घचित्र और वसन्त एवं शरद् का वर्णन दे दिया है। यह बात ध्यान देने योग्य है कि मेवदूत का विन्ध्यवी भाषा में एक अनुवाद लंका में सुरचित है, साथ ही इस का एक अनुवाद लंका की भाषा में भी है। इसके अतिरिक्त इसके अनेक पद्य अलंकार के सन्दर्भों में भी उद्धृत मिलते हैं। १२ वीं शताब्दी में घोषीक ने इसी के अनुकरण पर पवन-दूत लिखा है।

यह छोटा-सा काव्य-ग्रन्थ मृगोद के रसिकों के भी बड़े काम का करने उन १२० को लेकर, समस्त्यापूर्ति की कला के अभ्यास के रूप में, उनके पार्वनाय का जीवन लिख वाला। प्रदोषों का कारण ग्रन्थ का अन्यन्त सर्वप्रिय होना प्रतीत होता है।

है; क्योंकि इससे हमें कालिदास के समय की कई भौगोलिक बातों का परिचय मिलता है।

(६) कुमारसम्भव—यह एक महाकाव्य है जिसमें १७ सर्ग हैं। इनमें २ से १७ तक के सर्ग बाद के किसी लेखक की रचना हैं<sup>१</sup>। जैसा कि नाम से प्रकट होता है इसमें शिव-पार्वती के पुत्र कुमार कार्तिकेय के जन्म का वर्णन है, जिसने देवताओं के पीड़क और संसार के प्रत्येक रम्य पदार्थ के ध्वंसक तारक दैत्य का वध किया था। प्रथम सर्ग में हिमालय का परम रमणीय वर्णन है। किरर और किर्रियाँ तक हिमालय के अन्दर रंगरेलियाँ करने के लिये आती हैं। शिव की भवित्री अर्द्धाङ्गिनी पार्वती ऐसे ही हिमालय में जन्म ग्रहण करती हैं और अद्भुत लावण्यवती युवती हो जाती हैं। यद्यपि पार्वती युवती हो चुकी है, 'तथापि उसका पिता शिव से उसका वाग्दान स्वीकार करने की अभ्यर्थना करने का साहस नहीं कर सका; उसे डर था कहीं ऐसा न हो कि शिव उसके प्रणय का प्रतिषेध कर दे—

अभ्यर्थनाभङ्गमयेन साधुर्माव्यस्थमिष्टेऽप्यवलम्बतेऽर्थे।

इन सब बातों के समस्त पार्वती का पिता पार्वती को कुछ सखियों के साथ जाकर शिव की सेवा में उपस्थित होंगे और उसकी भक्ति करने की अनुज्ञा दे देगा ( प्रथम सर्ग )। इसी बीच में देवता तारकासुर से व्रत होकर ब्रह्मा के पाम जाते हैं और सहायता की याचना करते हैं। ब्रह्मा भी लाचार है, वह तो तारकासुर का वर-प्रदाता ही है, अपने लगाए हुए विष-वृक्ष का भी काटना उचित नहीं है। देवों का संकट-मोचक तो केवल पार्वती-गर्भ-जात शिव का पुत्र ही हो सकता है ( २ य सर्ग )। इन्द्र कामदेव को याद करता है। कामदेव प्रतिज्ञा करता है कि यदि मेरा मित्र वसन्त मेरे साथ चले तो मैं शिव का व्रत भंग कर सकता हूँ। वसन्त के शिव के तपोवन में जाने पर सारी प्रकृति पुनरुद्भूति हो उठती है; यहाँ तक कि पशु और पक्षी भी मन्मयो-

नमथित हो जाते हैं। पार्वती शिव के सामने आती है और शिव का धैर्य कुछ परिलुप्त हो जाता है। समाधि तोड़कर शिव ने देखा तो सामने कामदेव को अधिष्ठान्वा पाया। बस फिर क्या था? तत्काल क्रुद्ध शिव का तृतीय नेत्र खुला और उसमें से निकली हुई अग्नि-ज्वाला ने पल के अन्दर-अन्दर कामदेव को भस्म कर दिया (३ य सर्ग)। रति को अपने पति कामदेव का वियोग असह्य हो गया। वह अपने पति के साथ सती हो जाने का निश्चय करती है। बसंत उसे धैर्य वंधाता है पर उसका चोभ दूर नहीं होता। इतने में आकाशवाणी होती है कि जय पार्वती के साथ शिव का विवाह हो जाएगा। तब तेरा पति पुनरुज्जीवित हो जायगा। इस आकाशवाणी को सुनकर रति ने धैर्य धारण किया। वह उत्सुकता से पति के पुनरुज्जीवन के शुभ दिन की प्रतीक्षा करने लगी (चतुर्थ सर्ग)। अपने प्रयत्नों में असफल होकर पार्वती ने अब तप के द्वारा शिव को प्राप्त करने का निश्चय किया। माता ने बेटी को तप से विरत रहने की बहुत प्रेरणा की, किन्तु सब व्यर्थ। पार्वती एक पर्वत के शिखर पर जाकर ऐसा भयंकर तप करने लगी कि उसे देख कर मुनि भी आश्चर्य में पड़ गए। उसने स्वयं गिरते हुए पत्तों तक को खाने से निषेध कर दिया और वह केवल अयाचित प्राप्त जल पर ही रहने लगी। उसके इस तप को देख कर शिव से न रहा गया। वे ब्राह्मण ब्रह्मचारी का रूप बनाकर उसके सामने आए और पार्वती की पति-भक्ति की परीक्षा लेने के लिए शिव की निन्दा करने लगे। पार्वती ने उचित उत्तर दिया और कहा कि तुम शिव के यथार्थ रूप से परिचित नहीं हो। महापुरुषों की निन्दा करना ही पाप नहीं है; प्रत्युत निन्दा सुनना भी पाप है यह कहते हुए पार्वती ने वहाँ से चल देना चाहा। तब शिव ने यथार्थ रूप प्रकट करके पार्वती का हाथ पकड़ लिया और कहा कि मैं आज से तपःक्रीत तुम्हारा दास हूँ (पञ्चम सर्ग) अरुन्धती के साथ सप्तर्षि पार्वती के पिता के पास आए और वर की प्रशंसा करने लगे। पिता

के पास खड़ी हुई पार्वती सिर नीचा करके उनकी सब बातें सुनती रही । पार्वती के पिता ने पार्वती की माता से पूछा कि तुम्हारी क्या सम्मति है, क्योंकि कन्याओं के विषय में गृहस्थ लोग प्रायः अपनी पत्नियों की अनुमति पर चलते हैं । पार्वती की माता तुरन्त स्वीकार कर लेती है । ( पृष्ठ सर्ग ) । राजवैभव के अनुसार विवाह की तैयारियाँ होने लगीं और बड़ी शान के साथ विवाह हुआ । कवि पार्वती की माता के हर्ष-विषाद के मिश्रित भावों का बड़ी-विशदता के साथ वर्णन करता है ( सप्तम सर्ग ) । इस सर्ग में काम शास्त्र के नियमानुसार शिव-पार्वती की प्रेमलीला का विस्तृत वर्णन है ।

हमें आनन्दवर्धन ( ३, ७ ) से मालूम होता है कि समालोचकों ने जगत् के माता-पिता ( शिव-पार्वती ) के सुरत का वर्णन करना अच्छा नहीं माना, कदाचित् इस आलिचना के कारण ही कालिदास ने आगे नहीं लिखा और ग्रन्थ को कुमार के जन्म के साथ ही समाप्त कर दिया । 'कुमार सम्भव' नाम भी यही सूचित करता है । ऐसा मालूम होता है कि कवि की मृत्यु के कारण यह ग्रन्थ अपूर्ण नहीं रहा; क्योंकि यह माना जाता है कि रघुवंश कवि की प्रौढ़ावस्था की रचना है और इसी की तरह अपूर्ण भी है ।

बाद के सर्गों में कहानी को ग्रन्थ के नाम द्वारा सूचित होने वाले स्थल से आगे बढ़ाया गया है । युद्ध के देवता स्कन्द का जन्म होता है । वह युवा होकर अद्वितीय पराक्रमी वीर बनता है । अन्त में जाकर उसके द्वारा तारकासुर के पराजित होने का वर्णन है ।

( ७ ) रघुवंश—यह १६ सर्ग का महाकाव्य है और विद्वान् मानते हैं कि कवि ने इसे अपनी प्रौढ़ावस्था में लिखा था । यद्यपि कयानक लगभग वही है जो रामायण और पुराणों में पाया जाता है, तथापि कालिदास की मौलिकता और सूक्ष्म-ईक्षिका दर्शनीय हैं । ग्रन्थ महाराज दिलीप के वर्णन से प्रारम्भ होता है । दिलीप के अनेक गुणों का वर्णन किया गया है । दुर्भाग्य से एक बार महाराज इन्द्र की गौ सुरभि का

यथोचित आदर न कर पाए, जिससे उसने उन्हें निरपत्य होने का शाप दे दिया। इस शाप की शक्ति केवल सुरभि की सुता नन्दिनी से प्राप्त किए हुए एक वर से ही नष्ट हो सकती थी (१म सर्ग)। वसिष्ठ के उपदेश से दिलीप ने वन में नन्दिनी की सेवा की। एक बार एक सिंह ने नन्दिनी के ऊपर आक्रमण करना चाहा। राजा ने सिंह से प्रार्थना की कि तुम मेरे शरीर से अपना पैर भ्रू कर इस गाय को छोड़ दो। इस प्रकार उसने अपनी सच्ची भक्ति का परिचय दिया। सिंह कोई सच्चा सिंह नहीं था, वह महादेव का एक सेवक था और राजा की परीक्षा लेने के लिए भेजा गया था। अब राजा को नन्दिनी से अभीष्ट वर मिल गया (२य सर्ग)। राजा के यहां एक पुत्र का जन्म हुआ, जिसका नाम रघु रखा गया। रघु के वचन का वर्णन है। जब वह युवा हो गया तब राजा ने उसे अश्वमेध के घोड़े की रक्षा का भार सौंपा। रघु को घोड़े की रक्षा के लिये इन्द्र तक से युद्ध करना पड़ा (३य सर्ग)। दिलीप के पश्चात् रघु गद्दी पर बैठा। अब उसकी दिग्विजय का संक्षिप्त किन्तु बड़ा ओजस्वी वर्णन आता है। दिग्विजय के बाद उसने विश्वजित् यज्ञ किया, जिसमें विजयों में प्राप्त सारी सम्पत्ति दान में दे दी, 'आदानं हि विसर्गाय सतां वारिमुचामिव' (४थ सर्ग)। औदार्य के कारण रघु अकिंचन हो गया। जब कौत्समुनि दान मांगने के लिये उसके पास आये तो वह किर्कटव्यविमूढ हो गया। कुबेर की समयोचित सहायता ने उसकी कठिनता को दूर कर दिया। उसके एक पुत्र हुआ। उसका नाम अज रखा गया (५म सर्ग)। तब हनुमत् की स्वयंवर का वर्णन आता है। कोई न कोई वहाना बनाकर अनेक राजकुमारों को वरने से छोड़ दिया जाता है। एक वीर राजकुमार को राजकुमारों केवल यह कहकर नापसन्द कर देती है कि प्रत्येक की अभिरुचि पृथक् पृथक् है। अन्त में अज का वरण हो जाता है। (६थ सर्ग)। विवाह हो जाता है। स्वयंवर में हार खाए हुए राजा वर-यात्रा पर आक्रमण करते हैं, किन्तु अज अपने अद्भुत वीर्य-शौर्य द्वारा उनको केवल मार भगाता है और दया करके-

उन की जान नहीं लेता (७म सर्ग) । फिर अज के शान्तिपूर्ण शासन का वर्णन होता है । इन्दुमती की सहसा मृत्यु से अज पर वज्रपात-सा हो जाता है । उसका धैर्य टूट जाता है और उसे जीवन में आनन्द दिखाई नहीं देता । उस पर किसी सान्त्वना का कोई प्रभाव नहीं होता । वह चाहता है कि उसको अश्वत्थ मृत्यु हो जाए जिससे वह अपनी प्रिया से स्वर्ग में फिर मिल सके (८म सर्ग) उसके बाद उसका पुत्र दशरथ राजा होता है । श्रवणकुमार की कथा वर्णित है (९म सर्ग) अगले छः सर्गों में राम की कथा का सविस्तर वर्णन आता है । सोलहवें सर्ग में कुश की सचरहवें में कुश के पुत्र की और अठारहवें तथा दन्तीचवें सर्ग में उनके अनेक उत्तराधिकारियों की कथा दी गई है । उत्तराधिकारियों में से कुछ के तो केवल नाम मात्र ही दिये गए हैं । काव्य अपूर्ण रहता है । कदाचित् इसका कारण कावे की मृत्यु है ।

## (२१) कालिदास के ग्रन्थों के मौलिक भाग

(क) ऊपर कहा जा चुका है कि विष्णुन ने दुर्बल आधार पर मातृविकाग्निमित्र को कालिदास की रचना मानने में सन्देह प्रकट किया था, परन्तु वास्तव में यह कालिदास की ही रचना है । शेष दोनों नाटक सर्वसम्मति से उनकी ही कृति माने जाते हैं ।

(ख) ऋतुसंहार कालिदास कृत है या नहीं, इस बारे में बड़ा विवाद पाया जाता है । विरोधी पक्ष कहता है कि—

(१) नाम के अन्दर 'संहार' शब्द 'चक्कर' के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है और कालिदास ने कुमारसम्भव में इस शब्द का प्रयोग विलकुल ही भिन्न अर्थ में किया है, यथा—

क्रोधं प्रभो संहर संहरेति  
यावद् गिरः खे मरुतां चरन्ति ।

(२) यह काव्य ग्रीष्म ऋतु के विशद वर्णन से प्रारम्भ होकर वसन्त

देखिये खण्ड २० का (१) ।



के क्षीय वर्णन के साथ समाप्त होता है। इससे पतप्रक्षय अथवा अनु-  
पातशून्यता (Disproportion) सूचित होता है। हम कालिदास से  
ऐसी आशा नहीं कर सकते।

(३) अजकाराचार्यों ने ऋतु वर्णन के उदाहरण ऋतुसंहार से न  
देकर रघुवंश से दिये हैं।

(४) मल्लिनाथ ने कालिदास के काव्य-त्रय पर टीका लिखी है,  
ऋतुसंहार पर नहीं।

(५) १०वीं शताब्दी से प्रारम्भ करके अनेक विद्वानों ने कालिदास  
के दूसरे ग्रन्थों पर टीकाएँ लिखी हैं, किन्तु ऋतुसंहार पर १८वीं शताब्दी  
तक कोई टीका नहीं लिखी गई।

समर्थक पक्ष के लोगों का कथन है कि ऋतुसंहार कालिदास की  
अन्यकृतियों की अपेक्षा न्यून श्रेणी का अर्थ है किन्तु यह इसलिए है  
कि कवि का यह प्रारम्भिक प्रयत्न है। टैलिसन और गेटे तक की आदिम  
और अन्तिम रचनाओं में ऐसा ही भारी अन्तर्वैषम्य देखा जाता है।  
इससे उल्लेख्य बात का भी समाधान हो जाता है कि आलंकारिकों ने ऋतु-  
संहार की अपेक्षा रघुवंश में से उद्धरण देना क्यों पसंद किया ?  
ऋतुसंहार को सरल समझ कर ही मल्लिनाथ या किसी अन्य टीकाकार  
ने इस पर टीका लिखने की भी आवश्यकता नहीं समझी। किसी  
भी प्राचीन विद्वान् ने इसके कालिदास-कृत होने में कभी सन्देह नहीं  
किया। साथ ही यह भी संभव जाना पड़ता है कि बत्समष्टि को इस  
काव्य का पता था और उसने मन्दनोर प्रशस्ति (५३० वि०) इसी  
के अनुकरण पर लिखी थी।

(१) मेघदूत के बारे में पता लगता है कि इसके प्राचीनतम टीकाकार  
बल्लभदेव को केवल १११ पद्यों का पता था, किन्तु मल्लिनाथ की टीका में  
११८ पद्य हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि विशेष करके उच्चारार्द्ध के कुछ पद्य  
अहित हैं।

(४) रघुवंश के बारे में हिल्लब्रैंट (Hillebrandt) का 'कालिदास'

शृष्ट ४२ पर कहना है कि इसके १७ से १२ तक के तीन सर्ग कालिदास कृत नहीं हैं। यह ठीक है कि गुणों में ये सर्ग न्यून श्रेणी के हैं। इनमें न तो काव्यविद्ययिणी अन्तर्दृष्टि ही पाई जाती है, और न ही वह तीव्र भावोन्मा, जो कालिदास में पर्याप्त देखी जाती है, किन्तु इससे हम यह परिणाम नहीं निकाल सकते कि ये कालिदास-कृत नहीं हैं। किसी अन्य विद्वान् ने इन सर्गों के प्रक्षिप्त होने की शंका नहीं की। अधिक से अधिक हम यह कह सकते हैं कि इन सर्गों में कालिदास की उत्कृष्ट काव्य-शक्ति का चमत्कार देखने की नहीं मिलता।

(ड) अब कुमारसम्भव को लेते हैं। २वें से १७वें तक के सर्ग निश्चय ही बाद में जोड़े गए हैं। मल्लिनाथ की टीका केवल २वें के अन्त तक मिलती है। आलंकारिकों ने भी पहले ही आठ<sup>१</sup> सर्गों में से उदाहरण दिए हैं। शैली, वाक्य-विन्यास और कथा-निर्माण-कौशल के आभ्यन्तरिक प्रमाणों से भी अन्त के इन सर्गों का प्रक्षिप्त होना एक दिन सिद्ध होता है। इनमें कुछ ऐसे वाक्य-खण्ड बार बार आए हैं जो कालिदास की शैली के विरुद्ध हैं। छन्दःपूर्ति के लिए नूनम्, खलु, सद्यः, अलम् इत्यादि व्यर्थ के शब्द भरे गए हैं। कई स्थलों पर प्रथम और तृतीय चरण के अन्त में यति का भी अभाव है। अव्ययीभाव समासों और कर्मणि प्रयोग आत्मनेपद में लिट् के प्रयोगों का आधिक्य है। समास के अन्त में 'अन्त' (यथा समासान्त) पद का प्रयोग लेखक को बड़ा प्यारा लगता है। इस 'अन्त' की तुलना मराठी के अधिकरण कारक की 'आंत' विभक्ति से की जा सकती है। इसी आधार पर जैकोबी का विचार है कि कदाचित् इन सर्गों का रचयिता कोई महाराष्ट्रीय होगा।

## (२२) नाटकों के नाना संस्करण

कालिदास के अधिक सर्व-प्रिय नाटकों के नाना संस्करणों का

१ इसके विपरीत हम देखते हैं कि आलंकारिकों ने खुवंश के सर्गों में से उदाहरण दिए हैं।

मिलना स्वाभाविक ही है। मालविकाग्निमित्र का अब तक एक ही संस्करण मिलता आ रहा है, किन्तु साहित्यदर्पणमें एक लम्बा प्रकरण इस में से उद्धृत किया गया है जो वर्तमान संस्करण के प्रकरण से पूरा पूरा नहीं मिलता। इससे अनुमान होता है कि इसका भी कोई दूसरा संस्करण रहा होगा। वर्तमान मालविकाग्निमित्र का प्रकरण साहित्यदर्पण में उद्धृत प्रकरण का समुपवृंहित रूप है।

विक्रमोर्वशीय दो संस्करणों में चला आ रहा है, (१) उत्तरीय (बंगाली और देवनागरी लिपि में सुरक्षित) और (२) दक्षिणीय (दक्षिण भारत की भाषा की लिपियों में सुरक्षित)। पहले पर रंगनाथ (१६५६ ई०) ने और दूसरे पर काटयवेम (१४०० ई०) ने टीका लिखी है। उत्तरीय संस्करण का चौथा अंक बहुत उपवृंहित है। इसमें अपभ्रंश के अनेक ऐसे पद्य हैं जिनके गीत-स्वर भी साथ ही निर्देश कर दिए गए हैं। नायक, नाट्य-शास्त्र के विरुद्ध, अपभ्रंश में गाता है, परन्तु इस नियमोद्धर्षन का समाधान इस आधार पर किया जाता है कि नायक उन्मत्त है। यह विश्वास नहीं होता कि कालिदास ने ये पद्य अपभ्रंश में लिखे होंगे। इस अंक की अनुकृति पर लिखे अनेक सन्दर्भों में से किसी में भी अपभ्रंश का कोई पद्य नहीं पाया जाता। इसके अतिरिक्त कालिदास के काल में ऐसी अपभ्रंश बोलियों के होने में भी सन्देह किया जाता है। उत्तरीय संस्करण में नाटक को 'ओटक' का और दक्षिणीय में नाटक का नाम दिया गया है।

अभिज्ञान शकुन्तला के चार संस्करण उपलब्ध हैं—बंगाली, देवनागरी, काश्मीरी और दक्षिण भारतीय, पहले दो विशेष महत्व के

१ देखिये—भवभूति के मालतीमाधव का नवम अंक, राजशेखर के बालरामायण का पंचम अंक, जयदेव के प्रसन्नराघव का षष्ठ अंक और महानाटक का चतुर्थ अंक। २. काश्मीरी तो बंगाली और देवनागरी का सम्मिश्रण है, तथा दक्षिणभारतीय देवनागरी से बहुत ज्यादा मिलता जुलता है।

हैं। बंगाली संस्करण में २२१ श्लोक हैं और शंकर एवं चन्द्रशेखर इस पर टीका लिखने वाले हैं। देवनागरी संस्करण में १२४ पद्य हैं और इस पर राघव भट्ट की टीका मिलती है। यह बताना यद्यपि कठिन है कि इन दोनों में से कौन-सा संस्करण अधिक अच्छा है, तथापि प्रमाण वृद्धतर संस्करण के पक्ष में अधिक सुकृता है। ईसा की ७वीं शताब्दी में हर्ष ने बंगाली संस्करण का अनुकरण किया था; क्योंकि रत्नावली का वह दृश्य जिसमें नायिका सागरिका जाती है, वापस आती है, छुकर राजा की बातें सुनती है और उसके सामने प्रकट होती है, वृद्धतर संस्करण के एक ऐसे ही दृश्य के लगभग पूरे अनुकरण पर लिखा गया है। दूसरी तरफ देवनागरी संस्करण अपूर्ण है। सम्भवतया यह अभिनय के लिये किया हुआ वृद्धतर संस्करण का संक्षिप्त रूप<sup>१</sup> है। इसमें 'दोपहर हो रहा है' कह कर राजा शकुन्तला को रोकता है, इतने में 'शाम हो गई है' कहती हुई गौतमी आ जाती है। वृद्धतर संस्करण में कालविषयक ऐसा व्यावाहरी दोष नहीं पाया जाठा है। इसके सिवा, बंगाली संस्करण की प्राकृत भी निस्सन्देह अधिक शुद्ध है। यह बात भी बहुत कुछ ठीक है कि राजशेखर को बंगाली संस्करण का पता था, किसी अन्य का नहीं। देवनागरी संस्करण के प्राचीनतर होने में वैबर (Weber) की दी हुई युक्तियां संशयापहारिणी नहीं हैं।

### (२२) कालिदास का काल

दुर्भाग्य की बात है कि भारत के सर्वश्रेष्ठ कवि के काल के बारे में कोई निर्णायक प्रमाण नहीं मिलता। कालकी अवरसीमा Lower Limit का निश्चय तीन बातों से होता है—(१) शक सम्वत् २२६ (६३४ ई०) का पेशावर का शिला-लेख जिसमें कालिदास की कविता का उल्लेख है, (२) वाण (६२० ई०) के हर्ष चरित्र की भूमिका जिसमें उसने कालिदास की नयुरोक्तियों की प्रशंसा की है, और (३) सुवन्धु का एक परोक्ष संकेत।

१ बोलेनसेन (Bollensen) का भी यही मत है।

इतना दिगन्तन्यापी यश सनुपार्जित करने के लिए कम से कम १०० वर्ष पहले विद्यमान रहा होगा। पर सीमा upper limit की अभिन्यक्ति मालविकाग्निमित्र (लगभग ई० पू० १२५) है जो शुंगवंश का प्रवर्तक था। इन दोनों सीमाओं के बीच, भिन्न भिन्न विद्वान्, कालिदास का भिन्न भिन्न काल निश्चित करते हैं।

(१) ई. पू. प्रथम शताब्दी का अनुश्रुतवाद।

जनश्रुति के अनुसार कालिदास विक्रमादित्य शकारि की समा के नवरत्नों में से एक था। यह विक्रमादित्य भी वही विक्रमादित्य कहे जाते हैं, जिन्होंने शकविजय के उपलक्ष्य में ५० ई० पू० में अपना सम्बत् प्रवर्तित किया था। कालिदास के विक्रमादित्य-पाक्षित होने की सूचना विक्रमोर्वशीय नाटक के नाम ने भी होती है इस नाम ने उसने द्वन्द्वसमाम के अन्त में लगने वाले 'ईय' प्रत्यय के नियम का उल्लङ्घन केवल अपने आश्रयदाता के नाम को अमर बनाने के लिए किया है। इस वाद का समर्थन वच्यमाण युक्तियों से होता है:—

(क) मालविकाग्निमित्र की कथा से प्रतीत होता है कि कवि को शुङ्ग वंश के इतिहास का, जो पुराणों तक में नहीं मिलता है, खूब परिचय था। नाटक की बातें अर्थात् पुष्यमित्र का सेनापति होना, पुष्यमित्र के पौत्र वसुमित्र का यवनों को सिन्धु के तट पर परास्त करना, पुष्यमित्र का अश्वनेष यज्ञ करना ऐतिहासिक घटनाएँ हैं। कालिदास को यह सारा पता स्वयं शुङ्गों से लगा होगा। इसके अतिरिक्त, नाट्यशास्त्र के अनुसार कथावस्तु तथा नायक सुप्रसिद्ध होने चाहिए। यदि कालिदास गुप्त-काल में जीवित होता तो उसके समय अग्निमित्र का यश मन्द हो चुका होने के कारण उसे नायक बनाने की बात सन्देहपूर्ण हो जाती है।

(ख) भीष्म के एक सुद्रा-चित्र में एक राजा रथ में बैठकर हरिण का आखेट करता हुआ दिखाया गया है। यह दृश्य शकुन्तला नाटक प्रथम अंक के दृश्य से बहुत मिलता है; इस दृश्य के समान सम्पूर्ण

संस्कृत-साहित्य में कोई दूसरा दरज नहीं है। यह सुद्रो-चित्र शुद्ध-साक्षात्-त्य को सोना के अन्तर्गत प्राप्त हुआ था। अतः कालिदास शुद्ध-वंश के अन्त ( अर्थात् २५ ई० पू० ) से पहले ही जीवित रहा होगा।

(ग) कालिदास की शैली कृत्रिमता से मुक्त है। यह महाभाष्य से बहुत मिलती जुलती है। अतः कालिदास का काल अम-सम्पन्न एवं कृत्रिम शैली के उत्तम आदर्शभूत नासिक और गिम्नार के शिक्षालेखों के काल से बहुत पहले होना चाहिये।

(घ) कुछ शब्दों के इतिहास से ऐसा ज्ञात होता है कि संस्कृत कालिदास के काल के शिष्टियों की ओल चाल की भाषा थी। उदाहरणार्थ; परमेष्ठी और पञ्चव शब्द का प्रयोग अमरकोष में द्विष्ट अर्थ से विस्तृत भिन्न अर्थ में हुआ है।

(ङ) कुछ वैदिक शब्दों के व्यवहार से ऐसा प्रतीत होता है कि वह वैदिक और श्रेष्ठ साहित्य के सम्बिकाल में हुआ, और यह काल ६०० ई० पू० से ईसवी सन् के प्रारम्भ तक माना जाता है। ईसवी सन् के प्रारम्भिक काल के लेखक तक भी अपनी रचनाओं में किसी वैदिक शब्द का प्रयोग नहीं करते।

(च) कालिदास ने परशुराम को केवल ऋषि माना है, विष्णु का अवतार नहीं। परशुराम को अवतार मानना पश्चात् में आरम्भ हुआ।

(छ) कालिदास और अश्वघोष के तुलनात्मक अध्ययन से ज्ञात होता है कि इन दोनों के लेख परस्पर निरपेक्ष नहीं हैं<sup>१</sup>। बहुत ही कम विद्वान् इसे अस्वाकार करेंगे कि अश्वघोष कालिदास की अपेक्षा अधिक कृत्रिम है। अश्वघोष प्रायः ध्वनि के लिये अर्थ की उपेक्षा कर देता है। कान्य शैली का इतिहास प्रायः उसकी उत्तरोत्तर बढ़ती हुई कृत्रिमता का इतिहास है। ऐसी अवस्था में कालिदास को अश्वघोष ( ईसा की प्रथम शताब्दी ) से पहले रखना ही स्वाभाविक होगा। यद्यपि दूसरे भी आधार हैं, तथापि यही अधिक न्यायपूर्ण प्रतीत होता है कि बौद्ध कवि

ने बुद्धचरित में कालिदास के ग्रन्थों में से दृश्यों का अनुकरण किया हो। यह विश्वास कम होता है कि संस्कृत साहित्य के सर्वतोमुखी-प्रज्ञावान् सर्व श्रेष्ठ कवि ने अश्वघोष के बुद्धचरित की नकल की हो और लज्जावन्त मुख से, एक ही नहीं, दोनों महाकाव्यों में चुराए हुए भाव से दूकान विभूषित की हो।

(ज) हाब ( ईसा की प्रथम शताब्दी ) की सतसई में एक पद्य में महाराज विक्रमादित्य की दानस्तुति आई है।

(क) बौद्धधर्म-परामर्शी स्थलों तथा शकुन्तला में आप बौद्धधर्म सम्बन्धी राज-संरक्षणों की बातों से मालूम होता है कि कालिदास ईसवी सन् के प्रारम्भ से कुछ पूर्व हुआ होगा। यह वह काल था जिस तक राजा जोग बौद्धधर्म का संरक्षण करते आ रहे थे। 'प्रवर्ततां प्रकृति-हिताय पार्थिवः सरस्वती श्रुतिमहतां महीयताम्' की प्रार्थना उसके व्यथित हृदय से ही निकली होगी।

किन्तु उक्त वाद त्रुटियों से बिल्कुल शून्य नहीं है।

(क) इसका कोई प्रमाण नहीं मिलता कि ई० पू० की प्रथम शताब्दी में विक्रमादित्य नामक किसी राजा ने ( चाहे हाब की सतसई में आया हुआ विक्रमादित्य सम्बन्धी उल्लेख सत्य ही हो ) शकों को परास्त किया हो।

(ख) बहुत सम्भव है कि विक्रमादित्य, जिसके साथ परम्परागत रुद्रि के अनुसार कालिदास का नाम जोड़ा जाता है, कोई उपाधि मात्र हो और व्यक्तिवाचक संज्ञा न हो।

(ग) इसका कोई प्रमाण नहीं कि ५७ ई० पू० में प्रवर्तित सम्बत् विक्रम सम्बत् ही था। लेखों के साक्ष्य के आधार पर हम इतना ही जानते हैं कि ५७ ई० पू० में प्रवर्तित सम्बत् छः सौ तक कृत सम्बत् या मालव सम्बत् के नाम से प्रचलित रहा। बहुत देर के बाद ( ८०० ई० के लगभग ) यह सम्बत् विक्रम सम्बत् से प्रसिद्ध हुआ।

(घ) नवरत्नों में कालिदास के नाम के साथ अमरसिंह और वराह-

मिहिर के भी नाम लिपु जाते हैं; किन्तु अन्य स्वतन्त्र प्रमाणों से पता चलता है कि ये दोनों बाद में हुए हैं।

## (२) छठी शताब्दी का वाद ।

(क) फर्गुसन ( Fergusson ) का विचार था कि विक्रमादित्य नामक किसी राजा ने ५४४ ई० में हूणों को परास्त किया था। अपनी विजय की स्मृति में उसने विक्रम सम्बत् की नींव डाली और अपने सम्बत् को प्राचीनता का महत्त्व देने के लिए इसे ६ शताब्दी पूर्व से प्रारम्भ किया<sup>१</sup>। प्रो० मैक्समूलर के 'पुनरुज्जीवन वाद' ने, जिसके अनुसार छः सौ वर्ष तक सोने के बाद ईसा की पांचवीं शताब्दी में संस्कृत का पुनर्जागरण हुआ, इस वाद को कुछ महत्त्व दे दिया। किन्तु शिलालेख-ज्ञान प्रमाणों ने बतलाया कि न तो मैक्समूलर का वाद समन्युपगत हो सकता है और न फर्गुसन का, क्योंकि ५७ ई० पू० का सम्बत् कम से कम एक शताब्दी पहले कृत या मालव सम्बत् के नाम से शिलालेखों में ज्ञात था।

(ख) यद्यपि फर्गुसन का वाद उपेक्षित हो चुका था, तथापि कुछ विद्वान् कतिपय स्वतन्त्र प्रमाणों के आधार पर कालिदास का काल छठी शताब्दी ही मानते रहे। डा० हार्नले (Hoernle) के मत से कालिदास महाराज यशोधर्मा<sup>२</sup> ( ई० की छठी शताब्दी ) का आश्रित था। इस विचार का आधार मुख्यतः रघुवंशगत दिग्विजय का वर्णन और हूणों का उस देश ( कश्मीर में रहना बताया है जहां केसर<sup>३</sup>

१ जगत् के इतिहास में इस प्रकार के सम्बत् के प्रारम्भ होने का कोई दृष्टांत नहीं मिलता, तो भी यह काल्पनिक वाद कुछ काल तक प्रचलित रहता रहा। २ जर्नल आर्चबिशप रायल एशियाटिक सोसायटी ( १६०६ ) ३ केसर का नाम मात्र सुनकर किसी ने कालिदास ( कालि के दास ) को कश्मीर निवासी मातृगुप्त ( माता से रक्षित ) मान लिया है। शायद इसका कारण नाम के अर्थ का साम्य है। पर इस विचार में कोई प्रमाण नहीं मिलता और इसके समर्थक भी नहीं हैं।



पैदा होती है। इस विचार का समर्थन कोई विद्वान् नहीं करता। यह विचार भूगर्भ नींव पर खड़ा मातृम होता है।

### (३) पञ्चम शताब्दी वाला वाद।

(क) कहा जाता है कि चन्द्रगुप्त द्वितीय विक्रमादित्य काबिदाम का आश्रयदाता था।

(ख) नेवदूत में, रघुवंशस्थ दिग्विजय एवं राम के लंका से लौटने में काबिदाम ने जो भौगोलिक परिस्थिति प्रकट की है वह गुप्तकाल के भारत को सूचित करती है।

(ग) रघु की दिग्विजय का ध्यान समुद्रगुप्त की दिग्विजय से आया होगा जिसका क्रम भी प्रायः यही है।

(घ) कदाचित् कुमारसम्भव कुमारगुप्त के जन्म की ओर संकेत करता हो।

(ङ) समुद्रगुप्त ने अश्वमेध यज्ञ किया था। मालविकाग्निमित्र में जो अश्वमेध वर्णित है वह कदाचित् उसी की ओर संकेत हो।

(च) इस बात का पुष्टि वत्सभट्टि ( ४७३ ई० ) रचित कुमारगुप्त के मन्दसौर के शिलालेख से मा. होता है। इस शिलालेख के कुछ पद्य काबिदाम के रघुवंश और नेवदूत के पद्यों का स्मरण करते हैं। उदाहरणार्थ;

चलत्पताकान्यवत्तासनाथान्यत्यर्थशुक्लान्यधिकोन्नतानि ।

तदिल्लताचित्रसिताभ्रकूटनुरयोपमानानि गृहाणि यत्र ॥

कैलासवृक्ष शिखरप्रतिमानि चान्यान्यामान्ति दीर्घवलमीनि

सर्वेदिकानि ।

गान्धर्वशब्दमुखराणि निविष्टचित्रकर्माणि लोळकदलीवनशो-

भितानि ॥

वत्सभट्टि के यह पद्य नेवदूतस्य अपोलिखित पद्य का पदान्तर करणमात्र है—

विद्युत्स्वन्तं ललितवनिताः सेन्द्रचापं सचित्राः ।

सङ्गीताय प्रहृतमुरजाः खिग्धगम्भीरवोषम् ।

अन्तस्तोयं मणिमयभुवस्तुङ्गमन्नं लिहाग्राः

प्रासादास्त्वां तुलयितुमलं यत्र तैस्तैर्विशेषैः ॥

(छ) दिग्विजय में पारसीकों और हूणों का निवास भात की उत्तर-पश्चिमीय सीमा पर बताया गया है, यह बात पंजाब तक को सम्मिलित करके समग्र उत्तर भारत के ऊपर शासन करने वाले गुप्त राजाओं के समय के बाद संभव नहीं हो सकी होगी ।

(ज) मल्लिनाथ का टीका के आधार पर यह माना जाता है कि कालिदास ने मेघदूत में दिङ्नाग और निचुल की ओर संकेत किया है । मल्लिनाथ का काल कालिदास से बहुत पश्चान् है, अतः उसका कथन पूर्ण विश्वसनीय नहीं है । किसी प्राचीन लेखक के लेख में मल्लिनाथ की बात का बीज नहीं पाया जाता । इसके अतिरिक्त, श्लेष कालिदास की शैली के विरुद्ध है । यह भी सम्भव नहीं है कि कोई व्यक्ति आदरसूचक बहुवचन में अपने शत्रु के नाम की ओर संकेत करे जैसा कि कालिदास के ग्रन्थ में बताया जाता है । ( देखिये, दिङ्नागानां पथि परिहरन् स्यूतहस्तावलेपान् ) । और यदि इस संकेत को सत्य मान भी लें, तो भी इसकी कालक्रम की दृष्टि से इस वाद से मुठभेड़ नहीं होती । दिङ्नाग के गुरु वसुबन्धु का ग्रन्थ ४०४ ई० में चीनी भाषा में अनूदित हो चुका था और चन्द्रगुप्त द्वितीय ४१३ ई० तक जीवित रहा ।

(झ) कालिदास ने माना है कि पृथिवी की छाया पड़ने के कारण चन्द्र-ग्रहण होता है । इसी बात को लेकर कहा जाता है कि कालिदास ने यह विचार आर्यभट्ट ( ४९६ ई० ) से लिया था । चन्द्रमा के कलङ्क को छोड़कर, यह बात किसी अन्य बात की ओर संकेत करती है, इसमें सन्देह है और यदि कालिदास के चन्द्र ग्रहण सम्बन्धी उक्त विचार को यथार्थ भी मान लें तो भी कहा जा सकता है कि उसने यह विचार

रोमक सिद्धन्त ( ४०० ई० ) से लिया होगा ।

(ज) काबिदास ने ज्योतिष शास्त्र का 'जामित्र' शब्द प्रयुक्त किया है । यह शब्द यूनानी भाषा का प्रतीत होता है । प्रो० कीथ के मतानुसार यह शब्द काबिदास का जो काब सूचित करता है वह ३२० ई० से पहले नहीं पड़ सकता ।

(ट) कहा गया है कि काबिदास की प्राकृत भाषाएँ अश्वघोष की प्राकृतों से पुरानी नहीं हैं, परन्तु यह भाषा-तुलना यथार्थ नहीं हो सकती, कारण कि अश्वघोष के ग्रन्थ मध्य एशिया में और काबिदास के भारत में उपलब्ध हुए हैं ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि काबिदास का समय दो सीमाओं के अर्थात् ई० पू० प्रथम शताब्दी और ४०० ई० के मध्य पड़ता है । "जब तक ज्ञात-काब शिखालेखों के साथ तथा संस्कृत के प्राचीनतम अलंकार-ग्रन्थों में दिए नियमों के साथ मिलाकर उसके प्रत्येक ग्रन्थ की भाषा, शैली और साहित्यिक ( आलंकारिक ) परिभाषाओं का गहरा अनुसन्धान न हो जाए तब तक उसके काब के प्रश्न का निश्चित हल सम्भव नहीं है ।"

### (२४) कालिदास के विचार

कालिदास पूर्णता को प्राप्त ब्राह्मण ( वैदिक ) धर्म के सिद्धान्तों का सच्चा प्रतिनिधि है । वह ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र इन चार वर्णों और इनके शास्त्रोक्त-धर्मों का मानने वाला है ।

ब्रह्मचर्य, गार्हस्थ्य, वानप्रस्थ और संन्यास इन चारों आश्रमों एवं इनके शास्त्र-विहित कर्तव्यों का पक्षपाती है । इस अनुमान का समर्थन रघुवंश की प्रारम्भिक पांडित्यों से ही हो जाता है—

शंशवेऽभ्यस्तविद्यानां यौवने विपयैषिणाम् ।

वार्धके मुनिवृत्तीमां भोगेनान्ते तनुत्पजाम् ॥

( बचन में वे विद्याभ्यास करते थे, युवावस्था में विषयोपभोग ।  
बुढ़ापे में वे मुनियों जैसा जीवन व्यतीत करते थे और अन्त में योगद्वारा  
शरीर त्यागते थे )

जीवन के चार फ़जों—धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष—में उस का पूर्ण  
विश्वास है । काम और अर्थ की प्राप्ति मोक्षप्राप्ति के उद्देश्य से धर्म के  
अनुसार होनी चाहिये । यह सिद्धान्त उसने अपने नाना ग्रन्थों में भली  
भाँति व्यक्त किया है ।—जब तक दुष्यन्त को यह निश्चय नहीं हो जाता  
कि शकुन्तला चूत्रिय-कन्या है अतएव राजा से, ग्याही जाने के योग्य है, व  
तब तक यह उसके लिये हृच्छा प्रकट नहीं करता । फिर, वह दरबार में  
शकुन्तला को ग्रहण करने से केवल इसलिये निषेध कर देता है कि वह  
दसकी परिणीता पत्नी नहीं है ।

प्रेम के विषय में कालिदास का मत है कि तपस्या से प्रेम निखरता  
है । प्रेमियों की दीर्घ तपस्या से प्रेम वज्ज्वल होकर स्थायी बन जाता  
है । उसके लक्षों में शकुन्तला एवं अन्य नायिकाएँ वीर छेश सहन  
करने के बाद ही पतियों के साथ पुनः स्थिर संयोग प्राप्त कर सकी हैं ।  
यही दशा दुष्यन्तादि नायकों की भी है । तप पारस्परिक और समान  
रूप से तप है । उसके काव्यों में भी यही बात पाई जाती है । इस  
प्रसङ्ग में कुमारसम्भव के पञ्चम सर्ग में पार्वती के प्रति शिव की ठाँक  
सोचहों आने ठीक है ।

अथ प्रभृत्पवनवाङ्मि ! तवास्मि दासः

क्रीवस्तपोमिः..... ।

शिव को आकृष्ट करने वाला पार्वती का अलौकिक सौन्दर्य नहीं,

१ संस्कृत साहित्य के इतिहास में इंग्लिश ( पृ० ६७ ) कीय कहता  
है—कालिदास 'उन्हें दिल्ली के पुत्रोंमें मूर्त देखता है । कदाचित् दिल्ली से  
कीय का तात्पर्य दशरथ से है; क्योंकि दिल्ली के तो केवल एक पुत्र—रघु था ।

तपः था ।

ऐसा मालूम होता है कि कालिदास ब्रह्मा, विष्णु और महेश तीनों देवों की पारमार्थिक एकता का मानने वाला है । कुमारसम्भव के दूसरे सर्ग में उसने ब्रह्मा की स्तुति की है, रघुवंश में विष्णु को परमेश्वर माना है और दूसरे ग्रन्थों में शिव को महादेव माना है । सच तो यह कि वह काश्मीर शैव सम्प्रदाय का अनुयायी था । 'विस्मरण' के बाद 'प्रत्यभिज्ञान' होता है । यह सिद्धान्त उसके रूपकों में, विशेषतः अभिज्ञान शाकुन्तल में सम्यक् उन्नीत हुआ है । जगत्-प्रकृति के बारे में सांख्य और योगदर्शन के सिद्धान्तों का मानने वाला है । यह बात रघुवंश से बहुत अच्छी तरह प्रतीत होती है । छुड़ापे में रघुवंशी जंगल में जाकर वर्षों तप करते हैं और अन्त में योगद्वारा शरीर छोड़ देते हैं । वह पुनर्जन्म में, जो हिन्दू धर्म के सिद्धान्तों में सब से मुख्य है, विश्वास रखता है । इस विश्वास को उसने खूब खोलकर दिखलाया है:—अगले जन्म में हनुमती से मिलने की धाशा से अज अकाल मृत्यु का अभिनन्दन करता है, आगामी जीवन में अपने पति से पुनः संयोग प्राप्त करने के लिए रति काम के साथ चिता पर अपने आप को जलाने को दृढ है, और सीता इसीलिए कठोर तप करती है कि भावी जीवन में वह राम से पुनः मिल सके ।

### (२५) कालिदास की शैली

कालिदास वैदर्भी रीति का सर्वोत्तम आदर्श है । संस्कृत साहित्य का वह एक कण्ठ से सर्वश्रेष्ठ कवि माना जाता है । ऐहोक्त के शिखरालेख (६२४ ई०) में उसका यश गाया गया है और वाण्य अपने हर्षचरित की भूमिका में उसकी स्तुति करता हुआ लिखता है:—

१ जीवन का अन्तिम लक्ष्य सर्वोपरि शक्ति के साथ ऐक्य स्थापित करना है; वह शक्ति ही ब्रह्म है जो जगत् की धारिणी है । यह एकता भी योगाभ्यास से ही सम्भव है ।

निर्गतासु न वा कस्य कालिदासस्य मुक्तिषु  
 प्रेतिर्नष्टुरस्यान्द्रासु मञ्जरीष्वि जायते ॥  
 वस्तुतः भारतीयों की सम्मति में कालिदास अनुपम कवि है :—

पुरा कवीनां गणनामसङ्गे कनिष्ठकाधिष्ठित कालिदासा ।

अद्यापि तत्तुल्यकवैरभावादनानिका सार्थवती वनूय ॥

जर्मन महाकवि गेटे (Goethe) ने अमिज्ञान शाकुन्तल का सर  
 विलियम जोन्स कृत (१७८२ ई०), अनुवाद ही पढ़कर कहा था:—

‘क्या तू उर्दीयमान वर्ष’ के पुष्प और चीयमाय वर्ष के फल देखना  
 चाहता है ? क्या तू बड़ सब देखना चाहता है जिससे आत्मा मन्त्रमुग्ध,  
 मोद-मग्न, इषान्तावित और परिमृष्ट हो जाती है ? क्या तू दुःखोक्त  
 और पृथ्वीलोक का एक मान में अनुगत हो जाना पसन्द करेगा ?  
 अरे, [वह] मैं तेरे समक्ष शाकुन्तला को प्रस्तुत करता हूँ और उस सब  
 कुछ एक दिन इस ही में आगया’ ।

उसके काव्य की प्रयत्न शैली की विशेषता व्यञ्जकता है (मिला-  
 इये, काव्यस्याग्ना ध्वनिः) । वह उस सुनहरी पद्धति पर चला है जो  
 पुराणों की वीर प्रमाद-मुरा-पूर्यता और अर्वाचीन कवियों की सीमा से  
 बदलकर कृत्रिमता के लब्ध होकर गई है । कभी कभी हमें उस में मास  
 की सी प्रमाद-मुरा-पूर्यता देखने को मिलती है, किन्तु उसमें तो एक  
 अनोखापन और कावित्व है । कालिदास के अधोक्षिप्त पद्य की  
 गुलना मान के उस पद्य से की जा सकती है जो बल्लभदेवकृत सुभाषि-  
 नावली में १३५३ वें क्रमांक पर आया है—

गुहिली सचिवः सखी मियः प्रियरिप्या ललिते क्लाविधौ ।

कर्ताविमुक्तं नृप्युना हन्ता त्वां वदः किं न मे हतन् ॥

नाम कहता है—

मार्या मन्त्रिवरः सखा परिजनः सैका बहुत्वं गता ।

कालिदास ने, कथानक का विकास करने का असाधारण कौशल

और चरित्र-चित्रण की अद्भुत शक्ति है। शंखसपियर के समान उसके प्रत्येक पात्र में अपना स्वतः व्यक्तित्व है; उदाहरणार्थ; अमिताभ शाकुन्तल में सीन ऋषि आते हैं—कण्व, दुर्वासा और मारीच। केवल एक ही वाक्य दुर्वासा के क्रोधी स्वभाव का, या अन्य ऋषियों की भिन्न २ प्रकार की प्रकृति का, चित्र खींच देता है। एवं शाकुन्तला की दो सत्रियों अनसूया और प्रियन्वदा में से अनसूया गम्भीर प्रकृति और प्रियन्वदा विनोदप्रिय है। कण्व के दोनों शिष्यों में व्यक्तित्व के लक्षण विस्पष्ट हैं। कालिदास की भाषा भाव और पात्र के बिल्कुल अनुकूल हैं:—गृह-पुरोहित अपने वात्सीक्षप में दार्शनिक सूत्रों का प्रयोग करता है और स्त्रियाँ साधारण प्राकृत ही में बोलती हैं।

कालिदास की अधिक प्रसिद्धि उपमाओं<sup>१</sup> के लिये है जो योग्य, मौखिक और मर्मस्पर्शिणी हैं। वे निम्न २ शास्त्रों में से संकलित हैं, यहाँ तक कि न्याकारण और भलंकार शास्त्र को भी नहीं छोड़ा गया है। न केवल संकेत मात्र ही, अपितु औपम्य पूर्णता को पहुँचाया गया है। वङ्ग-स्वर्ध के समान उसका भी प्रकृति के साथ तादृशान्य है। उसका प्रकृति पर्यवेक्षण दृक्छट कोटि का है; वह जड़ पर्वतों, पर्वतों और नदियों तक को अपनी बात सुना सकता है। उसके वृद्धों, पौधों, पशुओं एवं पक्षियों में भी मानव-हृदय के भाव—दुःख, शोक, ध्यान और चिन्ता हैं। उसके इम विशिष्ट गुण का अतिक्रमण तो क्या; कोई तुलना भी नहीं कर सकता।

उपमा के अतिरिक्त उसने दृष्टेन्द्रा, अर्थांतर न्यास और यमकादि का भी प्रयोग पूर्ण सफलता से किया<sup>२</sup> है। १८वें श के नवम सर्ग में उसने

देक्षिणे, उपमा कालिदासस्य नास्वर्यैर्गौरवम् ।

दण्डिनः पदलालित्यं भावे सन्ति त्रयोगुणाः ॥

२ उसके शब्दालंकारों और अर्थालंकारों के प्रयोग में बहुत सुन्दर सम-तुलन है। अर्थ की बलि देकर शब्द का चमत्कार उत्पन्न करने की ओर उसकी अभिरुचि नहीं है।

अनुप्रास के विभिन्न सेटों और नाना छन्दों के प्रयोग में पूर्ण कौशल दिखाया है । किन्तु वह श्लेष का रसिक नहीं था ।

उसके ग्रन्थों ने अन्य कवियों के लिये आदर्श का काम किया है । मेघदूत के अनुकरणों का उल्लेख ऊपर हो चुका है । हर्ष के दोनों नाटक मालविकाग्निमित्र के अनुकरण पर लिखे गए हैं । मालतीमाधव में भवभूति ने उसके उच्छ्वसन का आश्रय लिया है । दण्ड का पद्य 'मलिनं हिमांशोलंबम लक्ष्मीं तनोति' कालिदास से ही उधार लिया प्रतीत होता है । वामन ( ८वीं शताब्दी ) ने कालिदास के उदाहरण लिए हैं और आनन्दवर्धनाचार्य के बाद से कालिदास के पठन-पाठन का पर्याप्त प्रचार रहा है और उसके ग्रन्थों पर टीकाएं लिखी गई हैं ।

कालिदास छन्दों के प्रयोग में बड़ा निपुण है । मेघदूत में उसने केवल मन्दाक्रान्ता छन्द का प्रयोग किया है । उसके अधिक प्रयुक्त छन्द इन्द्रवज्रा [ कुमारसम्भव में सर्ग १, ३, और ७; रघुवंश में सर्ग २, ४, ७, १३, १४, १६ और १७, ] और श्लोक [ कुमारसम्भव में सर्ग २ और ६; रघुवंश में सर्ग १, ४, १०, १२, १५, और १६ ] हैं । कुमारसम्भव की अपेक्षा रघुवंश में नाना प्रकार के छन्द अधिक प्रयुक्त हुए हैं ।



## अध्याय ७

### अश्वघोष

#### (२६) अश्वघोष का परिचय

अश्वघोष भी संस्कृत के बड़े बड़े कवियों में से एक है। यह महाकाव्य, नाटक और गीति-काव्यों का निर्माता है। यह बौद्ध भिक्षु था। जनश्रुति<sup>१</sup> के अनुसार यह कनिष्क का सम-सामयिक था। तिब्बत, चीन और मध्य एशिया में फैलने वाले महायान सम्प्रदाय का प्रवर्तक नहीं, तो यह बहुत बड़ा आचार्य अवश्य था। अश्वघोष के एक जीवन-चरित्र<sup>२</sup> के अनुसार यह मध्य भारत<sup>३</sup> का निवासी था और पूज्य पार्श्व<sup>४</sup> का

---

१ संयुक्तरत्नपिटक और धर्मपिटकनिदान, जिनका अनुवाद चीनी में ४७२ ई० में हुआ, बताते हैं कि अश्वघोष कनिष्क का गुरु था। २ चीनी में इसका अनुवाद याओ-जिन (Yao-Tzine) ( ३८४-४१७ ई० ) वंश के राज्यकाल में कुमारस्य ( कुमारशील १ ) ने किया उस अनुवाद से एम० वैसिलीफ (M, Vassilief) ने संक्षिप्त जीवन तैयार किया, उसका अनुवाद मिस ई० लायल ने किया।

३ तिब्बती बुद्धचरित की समाप्ति की पंक्तियां कहती हैं कि अश्वघोष साकेत का निवासी था [ इंडियन एंटीक्वेरियन सन् १६०३, पृ० ३५० ]। ४ पूर्णचश लिखित जीवन चरित के अनुसार यह पार्श्व के अन्तेवासी का शिष्य था।

शिष्य था जिसने अपने उत्कृष्ट बुद्धि-वैभव के बल से बौद्धधर्म में दीक्षित किया था। एक और जनश्रुति कहती है कि इसका भाषण इतना मधुर होता था कि घोड़े भी चरना छोड़कर इसका भाषण सुनने लग जाते थे।

### (२७) अश्वघोष की नाट्य-कला

प्रो० लूडर्स को धन्यवाद है जिसके प्रयत्नों से हम जानते हैं कि अश्वघोष ने कुछ नाटक लिखे थे। मध्य एशिया में ताडपत्रवाली हस्तलिखित पुस्तकों के टुकड़ों में से जो तीन बौद्ध नाटक उपलब्ध हुए हैं उनमें शारिपुत्र प्रकरण ( पुराणाम, शारद्वती पुत्र प्रकरण ) भी है। यह नाटक तिस्समन्देह अश्वघोष की कृति है; क्योंकि (१) ग्रन्थान्त में सुवर्णाली के पुत्र अश्वघोष का नाम दिया है; (२) एक पद्य उ्यों का उ्यों बुद्धचरित में से लिया गया है; और (३) केवलक ने अपने सूत्रालंकार में दो बार इस ग्रन्थ का नामालंखन किया है। इस नाटक से पता लगता है कि किस प्रकार बुद्ध ने वरुण मीदुगलयायन और शारिपुत्र को अपने धर्म का विश्वासी बनाया। कहानी बुद्धचरित में वर्णित कहानी से कुछ भिन्न है; क्योंकि उ्यों ही ये शिष्य बुद्ध के पास आए उ्यों ही उसने सीधा इनसे अपनी भविष्यद्वार्ता करदी। मृच्छकटिक और मालतीमाधव के समान यह नाटक भी 'प्रकरण' है। इसमें नौ अंक हैं। इस नाटक में नाट्यशास्त्र में वर्णित नाटक के नियमों का यथाशक्य पूर्ण पालन किया गया है। नायक शारिपुत्र धीरीदातृ है। बुद्ध और उसके शिष्य संस्कृत बोलते हैं। विदूषक और अन्य हीनपात्र प्राकृत बोलते हैं। जो ऐसे नायक के साथ भी अश्वघोष ने विदूषक रक्खा इससे अनुमान होता है कि उसके समय से पूर्व ही संस्कृत नाटक का वह स्वरूप निश्चित हो चुका था जो हमें बाद के साहित्य में देखने को मिलता है। भरतवाक्य में 'अतः परम्' शब्दों का प्रयोग भी बड़े कौशल से

---

१ कुछ एक विद्वानों का कथन है कि इस नाटक में 'अतः परमपि प्रियमस्ति ?' वाला प्रश्न नहीं आया है और भरतवाक्य को नायक नहीं

किया गया है ।

नाटकीय नियमों के अनुसार भिन्न-भिन्न पात्र अपने सामाजिक पद के अनुसार भिन्न भिन्न भाषा बोलते हैं । इस नाटक में तीन प्रकार की प्राकृतें पाई जाती हैं । 'दुष्ट' की प्राकृत मागधी से, 'गोत्रम्' की अर्द्धमागधी से और विदूषक की उक्त दोनों के मिश्रण से मिलती जुळती हैं ।

शेष दो बौद्ध नाटकों के रचयिता के विषय में हम ठीक-ठीक कुछ नहीं जान सकते, क्योंकि ये खण्डितरूप में ही मिलते हैं; किन्तु हम उन्हें किसी और कृतिकार की कृति मानने की अपेक्षा अश्वघोष की ही कृति मानने की ओर अधिक झुकेंगे । इनमें से एक रूपकाख्यान के रूप में है और कृष्णमिश्ररचित प्रबोधचन्द्रोदय से मिलता जुळता है जिसमें कुछ भाववाचक संज्ञाओं को व्यक्तिवाचक संज्ञाएं मानकर पात्रों की कल्पना की गई है और वे संस्कृत बोलते हैं ।

## (२२) अश्वघोष के महाकाव्य

[ बुद्धचरित और सौन्दरानन्द ]

संस्कृत साहित्य के पुष्पोद्यान में अश्वघोष एक परम लोचनासे-चनक कुसुम है । इसके इस, यश के विस्तारक इसके अन्य ग्रन्थों को अपेक्षा

बोलता है । इस बात से लूडर्स ने यह परिणाम निकाला कि संस्कृत नाटक का अन्त्यांश अभी निर्माणावस्था में था । किन्तु यह हेतु वस्तुतः हेत्वाभास है । लूडर्स के ध्यान में यह बात नहीं आई, कि कवि भरतवाक्य में 'अतः परम्' शब्द रखकर नाटकीय नियमों का यथाशक्ति पूर्णपालन करने का यत्न कर रहा है । इसके अतिरिक्त, बाद की शताब्दियों में भी भरतवाक्य, नायक को छोड़; अन्य अद्वैत व्यक्तियों द्वारा बोला गया है । उदाहरणार्थ, भट्टनारायणकृत वेणीसंहार में इसका वक्ता कृष्ण और दिङ्नाग की कुन्दमाला में इसका वक्ता वाल्मीकि है ।

इसके महाकाव्य—बुद्धचरित और सौन्दरानन्द ही अधिक हैं। बुद्धचरित की शारदालिपि में एक हस्तलिखित प्रति मिलती है जिसमें तेरह सगं पूर्ण और चौदहवें सगं के केवल चार पद्य हैं। इस ग्रन्थ का अनुवाद चीनी भाषा में (४१४-४२१ ई० में) हो चुका है और इत्सिङ्ग इसे 'अश्वघोष' की रचना बतलाता है। केवल चीनी अनुवाद ही नहीं, तिब्बती अनुवाद भी हमें बतलाता है कि असली बुद्धचरित में २७ सगं थे। कहानी बुद्ध-निर्वाण तक पूर्ण है।

इत्सिङ्ग के वर्णन से मालूम होता है कि ईसा की छठी और सातवीं शताब्दी में सारे भारतवर्ष में बुद्धचरित के पाठन-पाठन का प्रचार था। १६ वीं शताब्दी में अमृतानन्द ने विद्यमान १३ सगं में ४ सगं और जोड़कर कहानी को बुद्ध के काशो में प्रथमोपदेश तक पहुँचा दिया।

बुद्धचरित अत्युत्तम महाकाव्य है। इसमें महाकाव्य के सब मुख्य मुख्य उपपादानवस्व मौजूद हैं—इसमें प्रेम-कथा के दृश्य, नीतिशास्त्र-सिद्धान्त और साङ्गमामिक वटनाओं का वर्णन भी है। कमनीय कानिनियों की केलियाँ, गृह-पुरोहित का सिद्धार्थ को उपदेश, सिद्धार्थ का मकर-ध्वज के साथ संग्राम, ये सब दृश्य बड़ी विशद और रमणीय शैली से अङ्कित किए गए हैं।

यद्यपि कवि बौद्ध था, तथापि काव्य पौराणिक तथा अन्य-हिन्दू-कथा-ग्रन्थीय परामर्शों से पूर्ण है। निदर्शनार्थ, इसमें पाठक इन्द्र, माया, सहस्राक्ष इन्द्र, पृथु, उत्तिवान्, वात्सीकि, कौशिक, सगर, स्कन्द के नाम, नान्धाता, नहुष, पुरुरवा, शिव-पार्वती की कथाएँ और अतिथि-

---

१ इस बारे में एक कहानी है। कहा जाता है कि कानिष्क अश्वघोष को पाटलिपुत्र में ले गया था। उसे कानिष्क की आयोजित बौद्धों की परिषद् का उपप्रधान बनाया गया। फलतः महाविभाषा की रचना हुई जो चीनी भाषा में अब तक विद्यमान है और जिसे बौद्ध-दर्शन का विश्वकोष कहा जाता है।

सत्कार की सनातनी रीति पाएँगे। उपनिषदों, भगवद्गीता, महाभारत और रामायण के उल्लेख भी देखने को मिलते हैं। इन बातों से विस्पष्ट है कि कवि ने ब्रह्मसम्बन्धी वैदिक साहित्य का गहरा अध्ययन किया होगा।

जैसा ऊपर कहा जा चुका है, बुद्धचरित में कालिदासीय महाकाव्यों की-सी अनेक बातें पाई जाती हैं। उदाहरण के लिए; बुद्धचरित में (सर्ग ३, १३-१६) जब सिद्धार्थ का जुलूस पहली बार बाज़ार में निकलता है तब स्त्रियाँ उसे देखने के लिए अट्टालिकाओं में इकट्ठी हो जाती हैं, रघुवंश (सर्ग ७, ५-१२) में भी रघु के नगर-प्रवेश के समय ऐसा ही वर्णन है। विचार और वर्णन दोनों दृष्टियों से बुद्धचरित का (सर्ग १३, ६) काम का सिद्धार्थ पर आक्रमण कुमारसम्भव के (सर्ग ३, ६) काम के शिव पर किए आक्रमण से मिलता है। ऐसे और भी अनेक दृष्टान्त दिए जा सकते हैं। हम एक बात और देखते हैं। बुद्धचरितगत सोती हुई स्त्रियों का वर्णन रामायण गत ऐसे ही वर्णन से बहुत मिलता-जुलता है। सम्पूर्णकाव्य में वैदभी रीति है, अतः

१ सच तो यह है कि सभी विद्वानों ने कालिदास और अश्वघोष में बहुत अधिक समानता होना स्वीकार किया है। किन्तु कौन पहले हुआ, और कौन बाद में, इस बारे में बड़ा मतभेद है। घिणैय (स्थान) निर्वाहण आदि शब्द एवं कतिपय समास दोनों ने एक जैसे अर्थों में प्रयुक्त किए हैं। यह अधिक सम्भव प्रतीत होता है कि दोनों में तीन शताब्दियों का तो नहीं, एक शताब्दी का अन्तर होगा। कालिदास के विपरीत, अश्वघोष की रचना में वैदिक शब्द नहीं पाए जाते। वह वैदिक-लौकिक-संस्कृत-सन्धि काल के बाद हुआ। साथ ही ऐसा भी मालूम होता है कि कालिदास की अपेक्षा अश्वघोष अधिक कृत्रिमता-पूर्ण है। अश्वघोष की रचना में प्रायः ध्वनि-सौन्दर्य उत्पन्न करने के लिए अर्थ की बलि कर दी गई है।

इसमें विशदता और प्राज्ञता का होना स्वाभाविक है। काबिदास के ग्रन्थों के समान इसमें भी कल्पे कल्पे मनास नहीं हैं। भाषा सरल, सुन्दर, सघुर और प्रसाद गुण-पूर्ण है।

सौन्दरानन्द में ऐतिहासिक महाकाव्य की पद्धति का अनुसरण करते हुए बुद्ध के मौतेले भाई नन्द और सुन्दरी की कथा दी गई है और बतलाया गया है कि बुद्ध ने नन्द को, जो सुन्दरी के प्रेम में हुआ हुआ था, किस प्रकार अपने सम्प्रदाय का अनुगामी बनाया। इसके बीस के बीस सर्ग सुरक्षित चले आ रहे हैं। यह ग्रन्थ निस्सन्देह अरवचोष की ही-कृति है, कारण कि:—

(१) सौन्दरानन्द और बुद्धचरित में एक सम्बन्ध देखा जाता है। वे दोनों एक दूसरे की पूर्ति करते हैं। उदाहरण के लिए बुद्धचरित में कपिलवस्तु का वर्णन संक्षिप्त है और सौन्दरानन्द में विस्तृत; बुद्धचरित में बुद्ध के संन्यास का विस्तृत वर्णन है और सौन्दरानन्द में संक्षिप्त। बुद्धचरित में नन्द के बौद्ध होने का वर्णन संक्षिप्त किन्तु सौन्दरानन्द में विस्तृत है। ऐसे और भी बहुत से उदाहरण दिए जा सकते हैं।

(२) इन दोनों काव्यों में काश्यप-सम्प्रदाय, रामायण, महाभारत, पुराण और भी हिन्दू-मिथान्तों का उल्लेख एक जैसा पाया जाता है।

(३) इन दोनों काव्यों में ऋष्यशृङ्ग आदि अनेक ऋषियों का वर्णन एक क्रम से हुआ है। सौन्दरानन्द में अपने से पहले किसी काव्य की ओर संकेत नहीं पाया जाता, इसी आचार पर प्रो० कीय ने यह कल्पना कर डाली है कि सौन्दरानन्द अरवचोष की प्रथम रचना है। परन्तु इसके विपक्ष का प्रमाण अधिक प्रबल है। सूत्रालङ्कार में बुद्धचरित के तो नाम का उल्लेख पाया जाता है, सौन्दरानन्द का नहीं। बुद्धचरित में महायान का एक भी सिद्धान्त उपलब्ध नहीं होगा; किन्तु सौन्दरानन्द के अन्तिम भाग में कवि का महायान के सिद्धान्तों से परिचित होना

ज्ञात होता है। सौन्दरानन्द में कवि दार्शनिक-वादों का वर्णन करता है और बड़े कौशल के साथ बौद्ध सिद्धान्तों की शिक्षा देता है। शैली की परिष्कृति और विच्छिन्नता की दृष्टि से सौन्दरानन्द बुद्धचरित से बहुत बढ़ कर है। सौन्दरानन्द की कविता वस्तुतः अनवद्य तथा हृद्य है, और बुद्धचरित केवल पद्यात्मक वर्णन है।

सौन्दरानन्द का प्रकाशन प्रथम बार १९१० ई० में हुआ। इसके सम्पादक पं० हरप्रसाद शास्त्री थे जिन्होंने नेपाल में प्राप्त हस्तलिखित प्रतियों के आधार पर इसका सम्पादन किया था। इस काव्य की तुलना टैनिसन के 'इन मैमोरियस' से की जा सकती है।

## (२६) अश्वघोष के अन्य ग्रन्थ

कुछ और भी ग्रन्थ हैं जिन्हें अश्वघोष की कृति कहा जाता है। इनसे ज्ञात होता है कि कवि में वस्तुतः बहुमुखी प्रज्ञा थी।

(१) सूत्रालङ्कार—इसका ठोकेल ऊपर हो चुका है और इसका पता हमें तिग्मती अनुवाद से लगता है। इसमें कवि ने बौद्धधर्म के प्रचारार्थ एक कहानी के घुमाने-फिराने में अपनी योग्यता का प्रदर्शन किया है।

(२) महायान श्रद्धोत्पाद—यह बौद्धों की प्रसिद्ध पुस्तक है। इसमें महायान सम्प्रदाय के आरम्भकाल के सिद्धान्तों का निरूपण है। जनश्रुति के अनुसार यह सन्दर्भ अश्वघोष का लिखा हुआ है। यदि जनश्रुति ठीक है तो अश्वघोष एक बहुत बड़ा प्रकृति-विज्ञान-शास्त्री था।

(३) वज्रसूचि—ब्राह्मणों ने बौद्धधर्म का इस लिए भी विरोध किया था कि वे उन्मत्तवर्णिक (ब्राह्मण) होकर अपने से हीन वर्णिक (क्षत्रिय) का उपदेश क्यों ग्रहण करें। इस ग्रन्थ में ब्राह्मणों के चातुर्वर्ण्य-सिद्धान्त का खण्डन किया गया है।

(४) गण्डस् तोत्र गाथा—अनल्प महत्त्व का यह एक गीति काव्य है। भिन्न-भिन्न छन्दों में इसमें अनेक सुन्दर पद (गीत) हैं जिनसे किसी भी कविता का गौरव बढ़ सकता है। इससे पता चलता है कि

कवि संगीत का विशेषज्ञ और छन्दःशास्त्र का विद्वान् था। इस कविता का उद्देश्य बौद्धधर्म का प्रचार है।

### (३०) अश्वघोष की शैली

अश्वघोष वैदर्भी रीति का बहुत सुन्दर कवि है। उसकी भाषा सुगम और शुद्ध, शैली परिष्कृत और विच्छिन्तिशाली, तथा शब्दोपन्यास विशद और शोभायुक्त है। उसके ग्रन्थों का मुख्य लक्ष्य, जैसा कि मौन्दरानन्द की समापक पंक्तियों से प्रतीत होता है, आकर्षक वेष से भूषित करके अपने मिद्धान्तों का प्रचार करना है जिससे लोग सत्य का अनुभव करके निर्वाण प्राप्त कर सकें। इसी लिए हम देखते हैं कि अश्वघोष दीर्घ समासों का रसिक नहीं है और न उसे बड़े ढोल-ढोल वाले शब्दों अथवा घनावटोपन से भरे हुए श्रियों द्वारा पाठक पर प्रभाव डालने का शौक है। यहाँ तक कि दर्शनों के सूक्ष्म सिद्धान्त भी बड़ी सार्दी भाषा में व्यक्त किए गए हैं। एक उदाहरण देखिए:—

दीपो यथा निवृत्तिमन्युपेतो नैवावनि गच्छति नान्तरिक्षम् ।  
दिशं न काञ्चित् विदिशं न काञ्चित् स्नेहक्षयात् केवलमेति शान्तिम् ॥  
तथा कृती निवृत्तिमन्युपेतो नैवावनि गच्छति नान्तरिक्षम् ।  
दिशं न काञ्चित् विदिशं न काञ्चित् क्लेशक्षयात् केवलमेति शान्तिम् ॥

(सौन्दरानन्द १६, २८-२९)

इतना ही नहीं कि यहाँ भाषा सुबोध है, बल्कि टपमा भी दिव्यकुट घरेलू और दिक्क में उतर जाने वाली है। कुछ विद्वान् समझते हैं कि योग्य टपमाश्रों की दृष्टि से कहीं कहीं वह कालिदास से भी आगे बढ़ गया है। इसके समर्थन में निम्नलिखित उदाहरण दिया जाता है—

मार्गाच्चलन्यतिक्राकुलितेव सिन्धुः, शैलाधिराजतनयान ययौ न वस्यौ ॥

(कु० सं० २, ८५)

(मार्ग में आए पर्वत से जुब्ब नदी के समान पार्वती न चली न ठहरी)।

सोऽनिश्चयाद्यापि ययौ न वस्यौ, तरंस्तरंगेष्विव राजहंसः ।

(सौन्दरानन्द ४, ४२)



(तरंगों में तैरते हुए राजहंस के समान वह अनिश्चय के कारण न गया न ठहरा) ।

दूसरे विद्वान् कहते हैं कि तरंगों में तैरते हुए हंस का निश्चय कहना सन्देहपूर्ण है, अतः निःसन्देह होकर यह भी नहीं कहा जा सकता कि अश्वघोष की उक्त उपमा कालिदास की उक्त उपमा से उत्कृष्ट है ।

दिलीप का वर्णन करते हुए कालिदास कहता है—

व्योढोरस्को वृषस्कन्धः शालप्रांशुर्महाभुजः ।

( रघुवंश १, १२ )

नन्द का वर्णन करता हुआ अश्वघोष भी कहता है—

दीर्घशङ्खमहावक्त्राः सिंहांसो वृषभेक्षणः ।

( सौन्द० २, ५८ )

उक्ति में बहुत कुछ साम्य होते हुए भी अश्वघोष की उपमा कालिदास की उपमा के समान हृद्यप्राप्ति नहीं है । अश्वघोष ने आँखों की जो उपमा बैल की आँखों से दी है वह पाठक पर अधिक प्रभाव नहीं डाल सकती । “कालिदास ने यहाँ दिलीप की आँखों की ओर आँख उठाकर देखा ही नहीं, वह तो उसके कंधों को साँढ की ठाट के तुल्य देख रहा है । येचारे अश्वघोष ने कुछ भेद रखना चाहा और अपना भण्डा स्वयं फोड़ लिया” ( चट्टोपाध्याय ) ।

अश्वघोष आदर्श-अनुराग का चित्र सरल शब्दों में खींच सकता है । देखिए—

तां सुन्दरीं चेन्न लभेत नन्दः, सा वा लिपेवेत न तं नतभ्रूः ।

द्वन्द्वं भ्रुवं तद् विकलं न शोभेतान्योन्यहीनाविव रात्रिचन्द्रौ<sup>१</sup> ॥

( सौन्द० ४, ७ )

१ यदि नन्द उस सुन्दरी को न प्राप्त करे या वह चिनम्र-भ्रू-वती उसको प्राप्त न कर सके, तो भ्रू उस जोड़े की कुछ शोभा नहीं, जैसे एक दूसरे के बिना रात्रि और चन्द्रमा की [कुछ शोभा नहीं] ।

अश्वघोषकृत सुन्दरी के सौन्दर्य का वर्णन सरल और प्रभाव-  
शाली है—

स्वेनैव रूपेण विभूषिता हि विभूषणानामपि भूषणं मा<sup>१</sup> ॥

(सौन्द० ४, १२)

अश्वघोष अकृत्रिम और सुयोग्य यमकों का रमिक है। सुनिष्—

प्रणम्यदत्तामित्र वस्त्रकां गान्<sup>२</sup> ।

अथवा

उदासंख्यैः मन्त्रिर्वैमंख्यैः<sup>३</sup> ॥

अश्वघोष अच्छा व्याकरण है और कभी कभी वह व्याकरण के  
अप्रसिद्ध प्रयोगों का भी प्रदर्शन करता है। निदर्शनार्थ; हमने उपमा  
के द्योतक के तौर पर 'अस्ति' का प्रयोग किया है। सौन्दरानन्द  
के दूसरे सर्ग में उसने कुछ के प्रयोगों में पाणिदत्त दिशते हुए 'मा' 'मि'  
और 'मी' तीनों धातुओं से कर्मणि प्रयोग में सिद्ध होने वाले 'मीयते' पद  
का प्रयोग किया है। रामायण-महाभारत तथा बौद्ध लेखकों के प्रभाव  
से कहीं-कहीं व्याकरण विरुद्ध प्रयोग भी देखे जाते हैं। उदाहरण के  
लिए देविए, वृद्धन् 'गृह्य' और 'विवर्धयित्वा' किन्तु उक्त के स्थान पर  
किन्तु वयं चेद् के स्थान पर सचेद् । हाँ इसमें कोई सन्देह नहीं कि वह  
छन्दों के प्रयोग में बड़ा सिद्ध इस्त है और उदात्ता जैसे कम प्रयोग में  
ने जाने वाले छन्दों का भी प्रयोग सफर्यता से कर सकता है।

नृचना—अश्वघोष के कुछ पद्य भाग के पद्यों में बहुत कुछ भिन्नते  
हुकते हैं देखिए—

१ वह अपने लावण्य से ही अलंकृत था; क्योंकि अलंकारों की तो  
वह अलंकार था। २ जिसका बहड़ा भर गया है, प्यार करने वाली, उस  
गाय के तुल्य। ३ उच्चम प्रामर्श देने वाले अखंड मन्त्रियों के साथ।  
४ सौन्दरानन्द १२, १० ।

काण्डाग्निर्जायते मथ्यमानाद्,  
 भूमिस्तोयं काम्यमाना<sup>१</sup> ददाति ।  
 सोत्साहानां नास्त्यसाध्यं नाराणां,  
 मार्गारब्धाः सर्वयत्नाः फलन्ति ॥

[ भास ]

और,

काण्डं हि मथ्यन् लभते हुताशनं,  
 भूमिं खनन् विन्दति चापि तोयम् ।  
 निबन्धनः किञ्चिन्नास्त्यसाध्यं,  
 न्यायेन युक्तं च कृतं च सर्वम् ॥

[ अश्वघोष ]

ऐसे भी स्थल हैं जिन में मालूम होता है कि अश्वघोष का अनुक-  
 रण हर्ष ने नैपथ में किया है। देखिए—

रामामुखेन्दूनभिभूतपद्मान्, मन्त्रापयातोऽप्यवमान्य मानुः ।  
 सन्त्राप्रयोत्ताद्विद वारि देष्टुं, पश्यन् सन्नुद्धमिमुखं प्रकृत्ये ॥

[ अश्वघोष ]

और,

निजांशुनिर्दग्धमदङ्गमस्मभिर्मुधा त्रिधुर्वाञ्छति लाञ्छनोन्मृजाम् ।  
 त्वदास्यतां यास्यति तावतापि किं बधूवधेनैव पुनः कलङ्कितः ॥  
 [ नैपथीय ]

## अध्याय ८

### महा-काव्य

(३१) सामान्य परिचय—संस्कृत साहित्य में अनेक बड़े प्रति-भाशाली महा-काव्य-रचयिता कवि हो चुके हैं जिनमें अमर, अचल और अभिनन्द के नाम उल्लेखनीय हैं। ये कवि सम्भवतया कालिदास की श्रेणी में रखे जा सकते थे, किन्तु अब हमें सूक्ति-संग्रहों में इनके केवल नाम ही उपलब्ध होते हैं। प्रकृति की संहारिणी शक्तियों ने इनके ग्रन्थों का संहार कर दिया है। इनके अतिरिक्त बटिया दर्जे के और भी कवि हुए हैं जिनका साहित्य में बार बार उल्लेख पाया जाता है; परन्तु दुर्भाग्य है कि इनके ग्रन्थ हम तक नहीं पहुँच पाए हैं। अतः इस अध्याय में केवल उन कवियों की चर्चा की जाएगी जिनके ग्रन्थ प्राप्य हैं।

सुप्रसिद्ध रामायण और महाभारत से पृथक् राज-सभा-काव्यों या [ संक्षेप में ] काव्यों की एक स्वतंत्र श्रेणी है। इस श्रेणी के ग्रन्थों में प्रतिपाद्यार्थ की अपेक्षा रीति, अलङ्कार, वर्णन इत्यादि बाह्य रूप-रङ्ग के सँभारने में अधिक परिश्रम किया गया है। ज्यों-ज्यों समय बीतता गया त्यों-त्यों काव्य में कृत्रिमता की वृद्धि होती गई। इस के दो प्रकार

१. कविरमरः कविरचलः कविरभिनन्दश्च कालिदासश्च ।

अन्ये कवयः कपयश्चापलमात्रं परं दृषति ॥

हैं—महाकाव्य<sup>१</sup> और काव्य । इस अध्याय में हम महाकाव्य के जेप कवियों की चर्चा करेंगे और अगले में काव्य के लेखकों को लेंगे ।

### ✓(३२) भारवि ( लगभग ५५० ई० )

काव्य-जगत् में भारवि का बड़ा उच्च स्थान है । कालिदास के काव्यों के समान इसका किराताजुनीय भी महाकाव्यों में परिगणित होता है । इसके काव्य की प्रभा की तुलना सूर्य<sup>२</sup> की प्रभा से की जाती है । कालिदास के समान इसके भी जीवन का वृत्तान्त अन्धकार के गर्भ में छिपा पड़ा है ।

### भारवि का समय ।

भारवि के समय के बारे में अभोजिखित ब्राह्म साक्ष्य उपलब्ध होता है—

(१) ऐहोल के शिला-लेख में ( ६३४ ई. ) कालिदास के साथ इसका भी उल्लेख यशस्वी कवि के रूप में किया गया है ।

१ दण्डी ने अपने काव्यादर्श १, १४-२० में महाकाव्य का कोलत्पण दिया है उसके अनुसार महाकाव्य का प्रारम्भ आशोक, नमस्क्रिया अथवा कथावस्तुनिर्देश से होना चाहिए । विषय किसी जनश्रुति से लिया गया हो अथवा वास्तविक हो । उद्देश्य धर्म, अर्थ, कान और मोक्ष में से कोई एक हो । नायक वीरोदात्त होना चाहिए । इसमें नृयोदय, चन्द्रोदय ऋतु, पर्वत, समुद्र, नगर इत्यादि भौतिक पदार्थों, अनुरागियों के वियोग अथवा संयोग, पुत्रजन्म, युद्ध, नायक-विजय इत्यादि का ललित वर्णन होना चाहिए । यह संक्षिप्त न हो । इसमें रसों और भावों का पूर्ण समावेश हो । सर्ग बहुत बड़े-बड़े न हों । छन्द आकर्षक हो और सर्ग की समाप्ति पर नए छन्द का प्रयोग हो । एक सर्ग की कथा से दूसरे सर्ग की कथा नैसर्गिक रूप में मिलती हो ।

२ प्रकाशं सर्वतो दिव्यं विदधाना सतां मुदे ।

प्रबोधनरा हृद्या भा रवेति भारवेः ॥

(२) काशिकावृत्ति में इसकी रचना में से उदाहरण दिया गया है।

(३) ऐसा प्रतीत होता है। कि इस पर कालिदास का प्रभाव पड़ा है और इसने भाव के ऊपर अपना प्रभाव डाला है।

(४) बाण ने अपने हर्षचरित की भूमिका में इसका कोई उल्लेख नहीं किया। सम्भवतः बाण के समय तक भारवि इतना प्रख्यात नहीं हो पाया था। अतः हम इसका काल ५५० ई० के आस-पास रखेंगे।

किरातार्जुनीय—इस ग्रन्थ का विषय महाभारत के वन-पर्व से लिया गया है। काव्य के प्रारम्भिक श्लोकों से ही पता लग जाता है कि कृत्वा कञ्जाकार के समान भारवि ने अपने उपजीव्य अर्थ को कितना परिष्कृत कर दिया है। महाभारत में पाण्डव-बन्धु वनवास की अवस्था में रहते हुए मन्त्रणा करते हैं, किन्तु भारवि इस मन्त्रणा को गुप्तचर से प्रारम्भ करते हैं जिसे युधिष्ठिर ने दुर्योधन के कार्यों का पता लगाने के लिए नियुक्त किया था। जब द्रौपदी को मालूम हुआ कि दुर्योधन सत्कार्यों के द्वारा प्रजा का अनुराग-भाजक बनता जा रहा है, तब उसने तत्काल युद्ध छेड़ देने की प्रेरणा की ( सर्ग १ )। भीम द्रौपदी के कथन का शक्त शब्दों में समर्थन करता है, किन्तु युधिष्ठिर अपने वचन को तोड़ने के लिए तैयार नहीं है ( सर्ग २ ) युधिष्ठिर व्यास से परामर्श देने का प्रार्थना करता है। व्यास ने परामर्श दिया कि अर्जुन को हिमालय पर जाकर कठिन तपस्या द्वारा दिव्य सहस्रस्य प्राप्त करना चाहिए। अर्जुन को पर्वत पर ले जाने के लिए इतने में वहाँ एक यज्ञ आ जाता है ( सर्ग ३ )। चौथे से ग्यारहवें तक आठ सर्गों में कवि की नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा प्रस्फुटित होती है। इन सर्गों में शिशिर, हिमालय, स्नान-झोड़ा, सन्ध्या, सूर्यास्तगमन, चन्द्रोदय इत्यादि प्राकृतिक दृश्यों का चित्रण दृष्टे ही रमणीय रहस्यों में किया गया है। इसके बाद इसमें अर्जुन का स्कन्द के सेनापतित्व में आई हुई शिव की सेना के साथ ( सर्ग १५ ) और अन्त में किरात ( प्रच्छन्न शिव ) के साथ युद्ध वर्णित है। युद्ध में शिव अर्जुन से प्रगन्न होकर उसे दिव्य शस्त्र प्रदान

करते हैं जिनकी अर्जुन को उत्कट अभिवाधा थी ।

आलोचना—जैसा ऊपर संकेत किया जा चुका है, कवि ने अपनी बुद्धि पर तात्का लगाकर महाभारत की कथा का अनुसरण नहीं किया, किन्तु उसमें अपनी ओर से कुछ नवीनताएँ पैदा कर दीं हैं । उदाहरण के लिए स्कन्द के सेनापति में शिव की सेना का अर्जुन के साथ युद्ध खोजिए, जिसमें दोनों ओर से दिव्य शस्त्रों<sup>१</sup> का प्रयोग हुआ है । युद्ध के वर्णन को लम्बा कर देने से अप्सराओं की गन्धर्वों के साथ प्रणय-कैली और अर्जुन का व्रत-भङ्ग करने की व्यर्थ कोशिश जैसे कुछ विचारों की कहीं-कहीं पुनरुक्ति हो गई है ।

शैली—पुरानी परम्परा के अनुसार भारवि में अर्थ-गौरव<sup>२</sup> का विशेष गुण पाया जाता है । इसकी वर्णन-योग्यता भारी और वचनोप-न्यास-शक्ति स्लाघनीय है ।

(२) इसकी शैली में शान्ति-पूर्ण गर्व है जो एक दम पाठक के मन में गढ़ जाता है । इसका यह प्रभावशाली गुण प्रथम सर्ग में ही देस्तने को मिल जाता है ।

(३) प्रकृति और युवति के सौन्दर्य को सूक्ष्मता से देखने वाली इसकी दृष्टि बड़ी विलक्षण है । शिशिर ऋतु का वर्णन सुनिए—

कर्तपयसहकारपुष्परम्यस्तनुवृहिर्नोऽल्पविनिद्रसिन्दुवारः ।

सुरभिमुखहिमागमान्तशंखी समुषययौ शिशिरः स्मरैकबन्धुः<sup>३</sup> ॥

१ इस प्रकार के पौराणिक अंश का समावेश सम्भवतया वाल्मीकि की देखा-देखी होगा ।

२ देखिए, उपमा कालिदासत्य भारवेर्यगौरवम् ।

दण्डिनः पटलालित्यं भावे सन्ति त्रयो गुणाः ॥

३ इसके बाद काम का अद्वितीय मित्र, वसन्त के आगमन का सूचक, हेमन्त का अन्तकारी, ग्राम की अल्प मञ्जरी के कारण रमणीय, स्वल्प कोहरेवाला सिन्दुवार ( सिंहाल ) के बिले हुए थोड़े से फूलों वाला शिशिर ऋतु का समय आगया ।

(४) भारवि की कुछ पंक्तियाँ इतनी हृदयस्पर्शी हैं कि वे लोको-  
क्तियाँ बन गई हैं। उदाहरणार्थ—

हितं मनोहारि च दुर्लभं वचः ॥

न हि प्रियं, प्रवक्तुमिच्छन्ति नृषा हितैषिणः ॥

(५) इसकी उत्प्रेक्षाएँ बड़ी सुस्थिर और व्यापक हैं।

(६) संस्कृत के महाकाव्य-साहित्य में यह विशेषता देखी जाती है, कि ज्यों-ज्यों इसकी आयु बढ़ती गई, त्यों-त्यों यह अधिक बनाव-सिंगार से पूर्ण होता गया। भारवि भी शैला-सम्बन्धिनी कृत्रिमता से मुक्त नहीं रह सका। इस कृत्रिमता की संस्कृत के अलङ्कार शास्त्री चाहे जितनी प्रशंसा करें परन्तु यह कविता के आधुनिक प्रमाणों (Standards) के अनुरूप नहीं है। शायद इसका कारण यह है कि इस कृत्रिमता की खातिर रसिचिदान करनी पड़ती है और इन तरह स्वाभाविक प्रवाह का विघात हो जाता है। पन्द्रहवें सर्ग में भारवि ने शब्दालङ्कारों के निर्माण में कमाव किया है। एक पद्य के चारों चरण एक ही चरण की आवृत्ति से बनाए गए हैं। एक-ऐसा पद्य है जिसके तीन अर्थ निकलते हैं। एक पद्य ऐसा है जिसे बाईं ओर से दाहिना ओर को पढ़ा, चाहे दाहिनी ओर से बाईं ओर को पढ़ो, एक जैसा पढ़ा जाएगा। उदाहरणार्थ, निम्न-लिखित पद्य का निर्माण केवल 'न' से किया गया है, 'त्' एक बार केवल अन्त में आया है—

न नोननुन्नो नुधोनी नाना नानानमा ननु ।

नुधोऽनुधो ननुन्नेनी नानेनानुन्ननुन्ननुत् ॥

(७) भारवि की शैली में लम्बे लम्बे समास नहीं हैं। सारे को भिन्ना जुलाकर देखा जाए तो उसकी शैली में क्लिष्टता का दोष नहीं है।

(८) भारवि निपुण वैयाकरण था। पाणिनि के अप्रसिद्ध नियमों के उदाहरण देने में यह अपने पूर्वगामी कालिदास और पश्चिमगामी



माघ दोनों से बढ़कर है। उदाहरणार्थ इसके भूत-कालवाची नियमित प्रयोगों को लीजिए। इसने लुङ् का प्रयोग निकट भूत कालीन घटनाओं के लिए और लृङ् का वक्ता के अपने अनुभव से सम्बन्ध रखने वाली चिरभूत कालीन घटनाओं के लिए किया है। इस प्रकार परोक्ष भूतकाल कथा-वर्णन करने का भूतकाल रह गया। इसने इस तरह सब मिलाकर लुङ् का प्रयोग केवल दस स्थलों पर किया है। माघ ने इसका प्रयोग दो सौ बहत्तर स्थलों पर किया है।

(६) छन्द का प्रयोग करने में तो यह पूर्ण सिद्ध है। कभी-कभी इसने कठिन और अप्रयुक्त छन्द का भी प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ, १२वें सर्ग में अकेला उद्गाता छन्द है। इस बात को छोड़कर देखें तो यह छन्दों के प्रयोग में बहुत ही विशुद्ध है और इसने छन्दों के विविध प्रकारों का प्रयोग पर्याप्त संख्या में किया है। अकेले पाँचवें सर्ग में सोलह प्रकार के छन्द आए हैं। यह बात ध्यान देने योग्य है कि जो प्रसिद्ध नाटककार मयभूति का प्रिय छन्द है भारवि ने उस शिखरिणी छन्द का प्रयोग बहुत ही कम किया है।

### (३३) भट्टि (लगभग ६०० ई०)

भट्टि भी महाकाव्य रचयिता एक प्रसिद्ध कवि हैं। इसके काव्य का नाम 'रावणवध' है जिस को साधारणतया भट्टिकाव्य कहते हैं। यह राम की कथा भी कहता है और व्याकरण के नियमों के उदाहरण भी उपस्थित करता है। इस प्रकार इससे 'एक पन्थ दो काज' सिद्ध होते हैं। भारतीय लेखक भट्टिकाव्य को महाकाव्य मानते हैं। इस काव्य में २२ सर्ग हैं जो चार भागों में विभक्त हुए हैं। प्रथम भाग में (सर्ग १—४) फुटकर नियमों के उदाहरण हैं। द्वितीय भाग में (सर्ग ५—६) मुख्य-मुख्य नियमों के उदाहरण हैं और तृतीय भाग में (सर्ग १०—१३) कुछ अलङ्कारों के उदाहरण हैं। तेरहवें सर्ग में ऐसे श्लोक हैं जिन्हें संस्कृत और प्राकृत दोनों भाषाओं के कह सकते हैं। चतुर्थ

भाग में ( सर्ग १४--२२ ) 'काव्यों' और 'प्रकारों' (tenses & moods ) के प्रयोगों का निरूपण है ।

शैली—भट्टि की शैली प्रांजल और सरल है, परन्तु इसमें ओज और आत्मा का अभाव है । इसकी रचना में न कालिदास की-सी विशिष्ट उपमाएँ और न मारवि की-सी बेचनोपन्यास शक्ति है । इसकी शैली आश्चर्य-जनक रूप से दीर्घ समासों और विचारों की जटिलता से विस्तृत मुक्त है । इसकी शैली में दूसरों की अनेका जो अधिक प्रसादपूर्णता है उसका कारण इसका छोटे-छोटे वृत्तों पर अनुराग है । इसके कुछ श्लोक<sup>१</sup> तो वस्तुतः बहुत ही बढ़िया हैं और कालिदास के पद्यों की श्रेणी में रखे जा सकते हैं ।

सन्दर्भ—(क) स्वयं भट्टि ने हमें इस बात का पता लगाया है कि उसने बलभी के राजा श्रीधर सेन के आश्रय में रह कर अपना ग्रन्थ लिखा । किन्तु इस नाम के चार राजा हुए हैं । उनमें से अन्तिम राजा लगभग ६४९ ई० में मरा । अतः भट्टि को इन ६०० ई० के आस-पास रह सकने हैं । सन्दर्भ में निम्नलिखित कुछ साक्ष्य भी कुछ उपयोग का हो सकता है ।

(ख) सम्भवतया मानह को भट्टि का पता था, क्योंकि मानह ने लगभग पूर्ववत् निलते हुये शब्दों में भट्टि का निम्नलिखित श्लोक अपने ग्रंथ में दृष्ट किया है ।

व्याख्यागम्यमिदं काव्यं उत्सवः सुविद्यामलम् ।

हता दुर्मेघसञ्चालिन् विद्वत् प्रियवया मया ॥

(ग) दण्डि और मानह के अलंकारों से मिला कर देखने पर भट्टि के अलंकार बहुत कुछ मौलिक प्रतीत होते हैं ।

१. निम्नलिखित पद्य को विष्णोवर्शीय २, १६ से मिलाइये,  
रामोऽपि दाराहरणेन ततो, वयं हवैत्रंभुनिरात्मदुल्लयैः ।  
तप्तेन ततस्य दयावतो नः, दन्विः परेषालु विद्वज्जीतान् ॥

(घ) माघ ने भट्टि का अनुकरण किया है— विशेष करके व्याकरण में अपनी योग्यता दिखाने का महाप्रयत्न करने में ।

भट्टि कौन था ? हमारे ज्ञान की जहाँ तक पहुँच है उसके अनुसार यह घटाना सम्भव नहीं कि कौन से कवि का नाम भट्टि था । कोई-कोई कहते हैं कि वत्सभट्टि और भट्टि दोनों एक ही व्यक्ति के नाम हैं । किंतु यह कोरी कल्पना मालूम होती है क्योंकि वत्सभट्टि ने व्याकरण की कई अशुद्धियों की हैं । किसी-किसी का कहना है कि भट्टि शब्द भट्ट का प्राकृत रूप है, अतः भट्टहरि ही भट्टि है; किंतु यह सिद्धांत भी माननीय नहीं हो सकता । अधिक सम्भावना यही है कि भट्टि कोई इन सब से पृथक् ही व्यक्ति है ।

### (३४) माघ (६५०-७०० ई०)

महाकाव्यों के इतिहास में माघ का स्थान बड़ा उच्च है । कलिदास, अश्वघोष, भारवि और भट्टि के ग्रंथों के समान माघ का ग्रंथ 'शिशुपालवध' (जिसे 'माघ काव्य' भी कहते हैं) महाकाव्य गिना जाता है । कई बातों में वह अपने पुरस्सर भारवि<sup>१</sup> से भी बढ़ जाता है ।

शिशुपालवध में २० सर्ग हैं । इसमें युधिष्ठिर का राजसूययज्ञ समाप्त होने पर कृष्ण के हाथों शिशुपाल के मारे जाने का वर्णन है ।

#### १. भारतीय सम्मति देखिये ।

तावद् भा भारवेर्भातिवावन्माघस्य नोदयः ।

उदिते तु परं माघे भारवे र्भा र्वेरिव ॥

उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम् ।

दण्डिनः पदलालित्यं माघे सन्ति त्रयोमुखाः ॥

माघो माघ इवाशेषं क्षमः कम्पयितुं जगत् ।

श्लेषामोदभरं चापि सम्भावयितुमीश्वरः ॥

यह जानना चाहिये कि माघ की जो महती प्रशंसा की गई है वह निराधार नहीं है ।

महाभारत में यह कहानी बहुत ही सादी है किन्तु माघ ने इसमें अनेक सुन्दर सुधार कर दिये हैं। महाभारत में यज्ञ का वर्णन केवल एक पंक्ति में समाप्त कर दिया गया है। माघ में इसका चित्र उतारा गया है। महाभारतगत पञ्च विपञ्च की वस्तुवाच्यों को संक्षिप्त कर दिया गया है। युद्ध की प्रारम्भिक कार्यवाहियाँ प्रतिपक्षियों द्वारा नहीं, दूतों द्वारा पूर्ण कराई गई हैं। प्रतिपक्षियों के युद्ध से पूर्व उनकी सेनाओं का युद्ध दिखलाया गया है। महाभारत की कथा कठिनता से ही किसी महाकाव्य का विषय बनने के योग्य थी, किन्तु कवि की वर्णन करने की शक्ति ने असली कथा की त्रुटियों को पूर्ण कर दिया है। भारवि ने अपने काव्य में शिव की, और माघ ने अपने काव्य में विष्णु की स्तुति की है।

शैली—(१) माघ भाव प्रकाशन की सन्पदा से परिपूर्ण और कल्पना की महती शक्ति का स्वामी है।

(२) माघ काम-सूत्र का बड़ा पण्डित था। उसके शृङ्गार रसक श्लोक बहुधा माधुर्य और सौन्दर्य से परिपूर्ण हैं। किन्तु कभी-कभी वर्णन इतने विस्तृत हो गए हैं कि वे पाश्चात्यों को मन उकता देने वाले मालूम होते हैं।

(३) माघ अलंकारों का बड़ा शौकीन है। इसके अलंकार बहुधा सुन्दर हैं, और पाठक के मन पर अपना प्रभाव डालते हैं। इसके अनु-प्राप्त सुन्दर और विशाल हैं। श्लेष की ओर भी इसकी पर्याप्त अभिरुचि देखी जाती है। उदाहरण देखिये—

अभिघाय तदा तदप्रियं शिशुपालोऽनुशयं परं गतः ।

भवतोऽनिमना समीहते सरुषः कर्तुं मुपेत्य माननाम् ॥

१. तब अप्रिय वचन कह कर शिशुपाल अत्यन्त कुपित (और पश्चात्तापवान्) हो गया। वह निर्भय (और उत्तुक) होकर आपके सामने आना चाहता है। और आप का हनन (और मान) करना चाहता है।

(४) सम्पूर्ण पर दृष्टि डालने के बाद हम कह सकते हैं कि इसकी शैली प्रयासपूर्ण है और शब्द तथा अर्थ की शोभा में यह भट्टि और कुमारदास की तुलना करता है ।

(५) कई बातों में इसकी तुलना भारवि से की जा सकती है :—

(क) विविध छन्दों<sup>१</sup> के प्रयोग की दृष्टि से माघ के चौथे सर्ग की तुलना किरात के चौथे सर्ग से की जा सकती है ।

(ख) बाह्यरूप रंग की विलक्षणता की दृष्टि से माघ के उन्नीसवें सर्ग की तुलना किरात के पंद्रहवें सर्ग से हो सकती है । इस सर्ग में माघ ने सर्वतोभद्र, चक्र और गोमूत्रिका अलंकारों के उदाहरण देते हुए अपने रचनानैपुण्य का परिचय दिया है ।

उदाहरणार्थ, तीसरे श्लोक के प्रथम चरण में केवल 'ज्' व्यंजन, द्वितीय में 'त' तृतीय में 'भ्' चतुर्थ में 'र्' है ।

(ग) 'माघ' के कुछ पद्यों में भारवि के नैतिक भावों की सरलता और वचन-विन्यास की शक्ति देखने को मिलती है । उदाहरण देखिये—

नालम्बते दैष्टिकतां न निपीदति पौरुषे ।

शब्दाथौ सत्कविरिच द्वयं विद्वानपेक्षते ॥

(६) माघ की रचना में प्रसाद, माधुर्य और ओज दोनों हैं, दोनों की दृष्टियों में यह बात विशेष करके पाई जाती है । देखिये :—

शशुपाल युधिष्ठिर से कहता है—

अनृतां गिरं न गदसीति जगति पटहंविद्युप्यमे ।

निन्दमथ च हरिमर्चयतस्तव कर्मणैव विदुस्त्यसत्यता ॥

(७) 'माघ' व्याकरण में कृतहस्त है और यह कदाचित् भट्टि से प्रभावित होकर व्याकरण के नियमों के प्रयोग के अनेक उदाहरण उपस्थित करता है ।

काल—(१) माघ के पिता का नाम दत्तक सर्वाश्रय और पितामह

१. छन्दों के प्रयोग में माघ बड़ा कुशल है । अकेले इसी सर्ग में चाँदिस प्रकार के छंद हैं ।

का सुप्रभदेव था जो नृप वर्मलात (वर्मलाख्य) का मंत्री था। वसंतगढ़ से ६८२ वि० (६२२ ई०) का एक शिला-लेख मिला है जिसमें वर्मलात का नाम आया है। इस लिखित प्रमाण के आधार पर हम माघ का काब सातवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में कहीं रख सकते हैं।

(२) श्लोक २, १२ में 'वृत्ति' और 'न्यास' शब्द आये हैं। मल्लिनाथ के मत से श्लेष द्वारा वृत्ति का अभिप्राय 'काशिका वृत्ति' (जिसका रचयिता जयादित्य, हरिसंग के अनुसार, ६६१ ई० में मरा) और न्यास का अभिप्राय काशिकावृत्ति की टीका 'न्यास' है जिसका रचयिता जिनेन्द्रबुद्धि है (जिसके सम्बन्ध में हरिसंग चुप है)। इस साक्ष्य के आधार पर माघ का समय आठवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में कहीं निश्चित किया जा सकता था, किन्तु यह साक्ष्य कुछ अधिक मूल्य नहीं रखता, विशेष करके जब कि हम जानते हैं कि बाण ने भी हर्ष-चरित में 'प्रसन्नवृत्तयो गृहीतवाक्या कृतयुगपदन्यासा लोक इव व्याकर्ण्डपि' इस वाक्य में वृत्ति और न्यास पद का प्रयोग किया है। सम्भव है माघ ने इन अधिक पुराने वृत्ति और न्यास ग्रन्थों की ओर संकेत किया हो।

(३) पुरानी परम्परा<sup>१</sup> के अनुसार माघ का नाम महाराज भोज के साथ लिया जाता है। इस आधार पर कुछ विद्वान् माघ को ११वीं शताब्दी में हुआ बतलाते हैं। दूसरे विद्वानों का कहना है कि यह परम्परा सत्य घटनाओं पर आश्रित इतिहास के लेख के समान मूल्यवान् नहीं मानी जा सकती, अतः इतक विचार ग्राह्य नहीं हो सकता। यह बात ध्यान देने योग्य है कि कर्नल टाड ने अपने 'राजस्थान' में किसी जैन रचित इतिहास और व्याकरण दोनों के संयुक्त सूची-ग्रन्थ के आधार पर माघवे में क्रमशः ५७५, ६६५<sup>२</sup> और १०४२ ई० में शासन करने वाले

१. 'प्रभाविक-चरित' ग्रन्थ से मिलाकर देखिये। २. ६६५ ई० के भोजदेव का समर्थन ७१४ ई० के मानसरोवर वाले शिला-लेख से भी होता है।

तीन भोजों का उल्लेख किया है। अतः हम उपर्युक्त परम्परा को भी सत्य मान सकते हैं।

(४) माघ अपने बहुत कुछ उपजीव्य भारवि और भट्टि से निस्तन्द्देह पाद में हुआ। यह भी निश्चित रूप से मालूम है कि माघ को हर्ष-कृत 'नागानन्द' का परिचय था। किसी किसी ने यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि सुवन्धु ने माघ के ग्रन्थ से लाभ उठाया है। परन्तु यह प्रयत्न न तो युद्धिमत्ता में पूर्ण है और न विश्वासोत्पादक।

### (३५) रत्नाकर कृत हरविजय (८५० ई० के लगभग)

यह २० सर्गों का एक विपुल-काव्य महाकाव्य है। इन्हे ८५० ई० के आस-पास रत्नाकर<sup>१</sup> ने लिखा था। हममें ग्रन्थक के ऊपर प्राप्त की हुई शिव की विजय का वर्णन है। काव्य में आनुपातिक सम्बन्ध का अभाव है। यह सर्वप्रिय भी नहीं है। कवि पर माघ का समधिक प्रभाव सुव्यक्त है। जेमेन्द्र कवि के यमन्तविलका के निर्माण में कृती होने का समर्थन करता है।

### (३६) श्रीहर्ष (११५०-१२०० ई०)

महाकाव्य की परम्परा में अन्तिम महाकाव्य नैषधीय-चरित या नैषधीय है जिने कन्नौज के महाराज जयचन्द्र के आश्रय में रहने वाले श्रीहर्ष ने<sup>२</sup> १२वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में लिखा था। इस काव्य में २२ सर्ग<sup>३</sup> हैं और दमयन्ती के साथ नल के विवाह तक की कथा

- १ इसकी शैली राजानक और वागीश्वर की शैलियों से मिलती है।
- २ इस ने और भी कई ग्रन्थ लिखे हैं। इनमें से (खण्डनखण्डखाद्य) अधिक प्रसिद्ध है जिसमें इसने वेदान्त की उपपत्तिमत्ता सिद्ध की है।
- ३ कहा जाता है कि असली ग्रन्थ में ६० या १२० सर्ग थे और आशा की जाती है कि शेष सर्गों की हस्तलिखित प्रति भी शायद कभी मिल जाए (कृष्णाचार्यकृत संस्कृत साहित्य का इतिहास पृष्ठ ४१), किन्तु यह सन्दिग्ध ही प्रतीत होता है कि कवि ने २२ सर्गों ने अधिक लिखा हो।

चणित है। उसके अन्तिम सर्ग में सहसा दमयन्ती की प्रणय-कल्पनाएँ दी गई हैं। यद्यपि कवि एक नैयायिक था, तथापि उसने विवाह के विषय का वर्णन करने में काम-शास्त्र को कविता का रूप दे दिया है। कवि में वर्णन करने की अद्भुत योग्यता है। उसने एक साधारण कथा को एक महाकाव्य का वर्णनीय विषय का रूप दे दिया है। भारतीय आलङ्कारिकों ने श्रीहर्ष को महाकवि कहकर सम्मानित किया है और कवि इस सम्मान का अधिकारी भी है। एक जनश्रुति है कि श्रीहर्ष मम्मट का भानजा (अथवा किसी रिश्ते में भाई) था। श्रीहर्ष ने अपनी रचना (नैपथ्य) को अभिमानपूर्ण हृदय के साथ मम्मट को दिखलाया। मम्मट ने खेदानुभव के साथ कहा कि यदि यह ग्रन्थ मुझे अपने (काव्य प्रकाश के) दोषाध्याय के लिखने से पहले देखने को मिलता तो मुझे दूसरे ग्रन्थों में से दोषों के उदाहरण ढूँढने का इतना प्रयास न करना पड़ता। किन्तु इस जनश्रुति में सत्यता का बहुत थोड़ा अंश प्रतीत होता है।

श्रीहर्ष में श्लिष्ट रचना करने की भारी योग्यता है। यह भाषा के प्रयोग में मिदहस्त और सुन्दर-मधुर भाव-प्रकाशन में निपुण है। इसकी अनुप्रास की शोर अभिरुचि बहुत अधिक है। कभी कभी यह अन्त्यानुप्रास की भी छटा बाँध देता है। इसने सब उन्नीस प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया है जिन में से उपजाति और वंशस्थ अधिक आए हैं।

सूचना—इरविजय को छोड़कर उपर्युक्त सब महाकाव्यों पर सुप्रसिद्ध टीकाकार मल्लिनाथ ने टीकाएँ लिखी हैं।



## अध्याय ६

### काव्य-निर्माता

(३७) वरसभट्टि (४७२-४७२ ई०)—यह कोई बड़ा प्रसिद्ध कवि नहीं है। इसने वि० सम्वत् ५२६ में मन्दसौर में स्थित सूर्य-मन्दिर की प्रशस्ति लिखी थी। इसमें गौड़ी रीति में लिखे हुए कुल ४४ पद्य हैं। इस प्रकार इसमें लम्बे लम्बे समास हैं, कभी-कभी सारी की सारी पंक्ति में एक ही समास चला गया है। कवि ने पद-पद में यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि यह काव्य के नियमों की भली भाँति जानता है। इसने इस प्रशस्ति में दशपुर नगर का और वसन्त तथा शरद का वर्णन दिया है। कुछ छन्दों की संख्या बारह है और सब से अधिक प्रयुक्त वसन्ततिलका है। प्रायः एक ही बात तीन पद्यों में जाकर समाप्त हुई है किन्तु काव्य की श्रेष्ठ पद्धति में कोई अन्तर नहीं पड़ा। कभी-कभी इसकी रचना में अर्थ की प्रतिध्वनि पाई जाती है; उदाहरण के लिए, ५वें श्लोक के पहले तीन चरणों में, जिनमें राजा के मद्गुणों का वर्णन है, मृदु और मधुर ध्वनि से युक्त शब्द हैं, परन्तु चौथे चरण में, जिसमें उसके नायक वीर्य का वर्णन है, कठोर-श्रुतियुक्त शब्द हैं [द्विदृष्टपद्मपल्लवः]। ११वें और १२वें पद्य में इसने कालिदास के मेघदूत और ऋतुसंहार का अनुकरण किया है।

(३८) सेतुबन्ध—यह काव्य महाराष्ट्री में है। कई विद्वानों की चारणा है कि इसे कवि ने कश्मीर के राजा प्रवरसेन द्वारा वितस्ता (जिहलम) पर बनवाए हुए पुल की स्मृति को स्थायी बनाने के लिए

लिखा था। यह कालिदास की कृति कही जाती है। दण्डी और चाण ने इसकी बड़ी प्रशंसा की है। किन्तु दीर्घ समास तथा कृत्रिमतापूर्ण शैली को देखकर विश्वास नहीं होता कि यह कालिदास की रचना है।

(३६) कुमारदास का जानकीहरण (७वीं शताब्दी)

(क) जानकीहरणकाव्य का पता इसके शब्द-प्रतिशब्द सिंहाली अनुवाद से लगा था। इमी के आधार पर पहले इसका प्रकाशन भी हुआ, किन्तु अब दक्षिण भारत में इसकी हस्त-लिखित प्रति भी मिल गई है।

(ख) कहा जाता है कि इसका लेखक लंका का कोई राजा (२१७-२६) में था और कालिदास की मृत्यु में उसका हाथ था। किन्तु ये बातें माननीय नहीं प्रतीत होती।

(ग) अथली काव्य के २५ सर्ग हैं। इसकी वथा वही है जो रघुवंश की है। ग्रन्थ को देखने से मालूम होता है कि कवि में वर्णन करने की भारी योग्यता है। इसमें जो वर्णनात्मक चित्र देखने को मिलते हैं उनमें से कुछेक ये हैं—दशरथ, उसकी पत्नियों और अयोध्या का चित्र (सर्ग १), जलक्रीड़ा, वसन्त, सूर्यास्त, रात्रि और प्रभात का (सर्ग ३), सूर्यास्त का और रात्रि का (सर्ग ८), वर्षा ऋतु का (सर्ग ११) और पतञ्जल का (सर्ग १२)।

(घ) कालिदास का प्रभाव—क्या विषय के निर्वाचन और क्या शैली के निर्धारण दोनों ही में लेखक पर कालिदास का प्रभाव परिलक्षित होता है। यह मानना पड़ता है कि यह कवि कालिदास का बड़ा भक्त था और इसने विषय के साधारण प्रतिपादव एवं रीति दोनों बातों में उसका यथेष्ट अनुकरण किया। इसका 'स्वामिसम्मदफलं हि मण्डन' वाक्य कालिदास के 'प्रियेषु सौभाग्यफला हि धारता' (कु० सं० २. १) वाक्य से विष्कुल मिलता है। जानकी हरण के सर्ग ८ में

---

१ रघुवंश, सर्ग १२ को जानकी हरण के तत्तुल्य अंश-अंश से मिलाकर देखिये।

वर्णित विवाहित जीवन के आनन्द का चित्र कुमार संभव के सर्ग ८ वें में वर्णित देने ही चित्र से मिलाकर देखना चाहिये ।

(क) शैली—(१) इमने वैदर्भी रीति का अवलम्बन लिया है । अनुप्रास पर इनका विशेष स्नेह है किन्तु वह कृत्रिमता की सीमा को नहीं पहुँचा है ।

(२) इम कवि की विशेषता मौन्दर्य में है । प्रो. ए. बी. कीथ<sup>१</sup> का काथन है कि इसकी रचना में सुन्दर सुन्दर अलंकारों की प्रचुरता है जो मधुर वचनोपन्यास के द्वारा अभिव्यक्त किए गए हैं । साथ ही इसकी रचना में ध्वनि ( स्वनन ) और छन्द का वह चमत्कार है जो संस्कृत को छोड़ कर किसी अन्य भाषा में उत्पन्न करने की शक्ति नहीं है ।

(३) यह सुन्दर चित्र तथा रमणीय परिस्थितियाँ चित्रित करने की शक्ति रखता है:—

पश्यन् हतो मन्मथवाणपातैः. शङ्को विधातुं न निमीलञ्चतुः ।

ऊरु विधात्रा हि कृतां कथं तावित्याम तस्यां सुमतेवितर्कं <sup>२</sup> ॥

निम्नलिखित पद्य में किशोर राम का एक सुन्दर चित्र उतारा गया है:—

न न राम इह क्व यात ह्यनुयुक्तो वनिताभिरप्रतः ।

निजदस्तपुटवृत्ताननो, विदधेऽलीकनिलीनमभङ्कः <sup>३</sup> ॥

१ संस्कृत साहित्य का इतिहास ( इंग्लिश ) ( १९२८ ), पृष्ठ १२१ । २ ब्रह्मा ने उन जंघाओं को कैसे बनाया होगा ? यदि उसने उनपर निगाह डाली होगी तो वह काम कें वारों ने विद्व हो जाना चाहिए था और यदि उनने आंख मींचली होगी तो वह बना नहीं सकता था । इस प्रकार प्रतिभाशाली पुरुष भी उस ( स्त्री ) के विषय में विचार करता हुआ संशय मग्न था ।

३ सामने खड़ी हुई स्त्रियों ने पूछा, क्या गम यहाँ नहीं है ? वह कहाँ

(४) यह व्याकरण का बड़ा विद्वान् है, और हलचर्म (Furrow) जैसे अप्रसिद्ध पदों का प्रयोग करता है। यह काशिका में से अचक्षुष और सर्माविय् जैसे अप्रसिद्ध प्रयोग लेता है। यह पश्यतोद्गर, जम्पती और सौख्यरात्रिक जैसे विरक्त-प्रयुक्त शब्दों का प्रयोग करता है। नित्सन्देह भाषा पर इसका अधिकार बहुत भारी था।

(५) छन्दों के प्रयोग में यह बड़ा निपुण है। सर्ग २, ६ और १० में श्लोक तथा सर्ग ३, ४, ६, और १२ में वंशस्थ प्रधान हैं।

(च) काव्य—(१) इसे काशिका वृत्ति ( लगभग ६५० ई० ) का पता था, यह तो मन्देड़ ने परे है।

(२) यह भाव से प्राचीन है क्योंकि भाव में इसके एक पद्य की छाया दिखाई देती है।

(३) वामन ( ८०० ई० ) ने वाक्य के प्रारम्भ में 'खलु' शब्द के प्रयोग को दूषित बनाया है; पर ऐसा प्रयोग कुमारदास की रचना में पाया जाता है। अतः विश्राम होता है कि वामन को इसका पता था।

(४) राजशेखर ( ६०० ई० ) इसके यश को स्वीकार करता हुआ कहता है:—

ज्ञानकं हरणं कर्तुं रघुवंशे स्थिते सुवि ।

कविः कुमारदासरच राघवश्च यदि क्षमः ॥

अतः कुमारदास को ६५० और ७०० ई० के मध्य में कहीं रख सकते हैं।

(४०) वाक्पति का गण्डवह ( ८ वीं शताब्दी का प्रारम्भ )—  
गण्डवह ( गण्डवध ) प्राकृत-काव्य है जिसे ८ वीं शताब्दी के प्रारम्भ में वाक्पति ने लिखा था। हममें कवि के आश्रयदाता कन्नौज के अधीश्वर यशोवर्मा द्वारा गण्ड-नरेश के पराजित होने का वर्णन है।

गया है ? बालक (राम) ने अपने हाथों से अपना मुँह छिपाकर मूठ मूठ की आँख निचोनी खेली।

इसमें लम्बे लम्बे समास हैं जिससे प्रकट होता है कि कृत्रिम शैली के विकास में प्राकृत-कविता किस प्रकार संस्कृत-कविता के साथ साथ चबती रही। वाक्पति अवभूति का ऋणी है।

(४१) कविराज कृत राघवपाण्डवीय ( १२ वीं शताब्दी )— इस कवि को सूरि या पाण्डित भी कहते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि इसका लेखक कादम्बर-कामदेव ( लगभग ११६० ई० ) के आश्रय में रहता था। इस काव्य में श्लेष के बल से रामायण और महाभारत की दो निम्न निम्न कथाएँ एक साथ चलती हैं। कवि ने यह एक ऐसा कठिन काम करके दिखाया है जो संस्कृत को छोड़ जगत् की किसी अन्य भाषा में देखने को नहीं मिलता, पाठक के मनोविनोदार्थ एक उदाहरण दिया जाता है—

नृपेण कन्या जनकेन दितिसताम्, अयोनिजां लम्भयितुं स्वयंवरे।

द्विजप्रक्षेपेण स धर्मनन्दनः सहानुजस्तां सुवमप्यनीयतय<sup>१</sup> ॥

कवि जोर देकर कहता है कि वक्रोक्ति के प्रयोग में सुवन्धु और बाण को छोड़कर उसके जोड़ का दूसरा कोई नहीं है।

(४२) हरदत्त सूरिकृत राघव नैषधीय—इसका रचना काल पता नहीं है। इसमें भी श्लेष द्वारा राम और नल की कथा का एक साथ वर्णन है।

(४३) चिदम्बर कृत यादवीय राघवपाण्डवीय—यह भी लोक-

१ द्विजोत्तम ( विश्वामित्र ) महाराज जनक द्वारा दी जाने वाली अयोनिजा कन्या को प्राप्त करने के लिये छोटे भाई सहित उस धर्मनन्दन ( राम ) को स्वयंवर भूमि में लाए।

द्विजोत्तम ( व्यास ) पिता द्वारा दी जाने वाली अयोनिजा कन्या को प्राप्त कराने के लिए छोटे भाइयों सहित उस धर्मपुत्र ( युधिष्ठिर ) को स्वयंवर भूमि में लाए।

प्रिय नहीं है। इसमें श्लेष द्वारा रामायण, महाभारत और भागवत की कथा का एक साथ वर्णन है।

(४४) हलायुधकृत कविरहस्य—साहित्य की दृष्टि से यह महत्व-शाली नहीं है। इसकी रचना १० वीं शताब्दी में क्रियाओं की रूपावली के नियम समझाने के लिए की गई थी। प्रसङ्ग से यह राष्ट्रकूटवंशीय नृप कृष्ण ( ९४०-९६ ई० ) की प्रशस्ति का भी काम देता है।

(४५) मेरठ—(जो नर्तमेरठ और हस्तिपत्र के नाम से भी प्रख्यात है)। नृप मातृगुप्त ने इसके द्वयग्रीववध की बड़ी प्रशंसा की है। बाल्मीकि मेरठ, भवभूति और राजशेखर इन आध्यात्मिक गुरुओं की श्रेणी में मेरठ को दूसरे स्थान पर आरुढ़ होने का सौभाग्य प्राप्त है। मङ्ग ने इसे सुवन्धु, भारवि और बाण की कक्षा में बैठाया है। सुभाषित भाण्डानारों में इसके नाम से उद्धृत कई सुन्दर पद्य मिलते हैं। यह छठी शताब्दी के अन्तिम भाग में हुआ होगा।

(४६) मातृगुप्त—कवहण के अनुसार यह काश्मीराधिपति प्रवर-सेन का पूर्वगामी था। कोई कोई इसे और कालिदास की एक ही व्यक्ति मानते हैं किन्तु यह बात मानने योग्य नहीं जंचती। इसके काल का पता नहीं। कहा जाता है कि इसने भगवत के नाट्यशास्त्र पर टीका लिखी थी। अब इस टीका के उदाहरण मात्र मिलते हैं।

(४७) भौमक का रावणार्जुनीय ( ई० ३ वीं शताब्दी के आसपास—इसमें २७ सर्ग हैं और रावण तथा कार्तवीर्य अर्जुन के कलह की कथा है। कवि का मुख्य उद्देश्य व्याकरण के नियमों का व्याख्यान करना है।

(४८) शिवस्वामी का कफ़नाभ्युदय ( ६ वीं शताब्दी )—यह एक रोचक बौद्धकाव्य है किन्तु लोकप्रिय नहीं है। इसका रचयिता शिवस्वामी बौद्ध था, जिसने इसे काश्मीर-पति अवन्तिवर्मा के आश्रय में रहकर ६ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में लिखा था। इसकी कथा अव-दानशतक में आई हुई एक कथा पर आश्रित है और इसमें ः चिह्न के

किसी राजा के बौद्धधर्म की दीक्षा लेने का वर्णन है। कवि पर भारवि और माघ का प्रभाव पदा दिखाई देता है। इसमें हर्षकृत नागानन्द की ओर भी संकेत पाया जाता है।

(४६) कादम्बरीकथानार ( ६ वीं शताब्दी )—इसका लेखक काश्मीर में ६ वीं शताब्दी में होने वाला कवि अभिनन्द है। यह काव्य के रूप में याण की कादम्बरी का सार है।

(५०) ज्ञेमेन्द्र ( ११ वीं शताब्दी )—इसने १०२७ ई० में भारत-मञ्जरी ( महाभारत का सार ) और १०६६ ई० में दशवतार चरित की रचना की। इसने बुद्ध को नौवाँ अवतार माना है। इसने रामायण-मंजरी ( रामायण का सार ) और पद्म-कादम्बरी भी लिखी थी। यह काश्मीर का निवासी था।

(५१) मंथ का श्रोकण्डचरित्र ( १२ वीं शताब्दी )—इन काव्य में २५ सर्ग हैं। इनमें श्रोकण्ड (शिव) द्वारा त्रिपुरासुर की पराजय का वर्णन है। मङ्गु काश्मीर का रहने वाला था, और १२ वीं शताब्दी में हुआ था।

(५२) रामचन्द्रकृत रत्निकरंजन ( १५४२ ई० )—इसकी रचना अयोध्या में १५४२ ई० में हुई। इस काव्य का सौन्दर्य इस बात में है कि इसके पद्यों को एक ओर से पढ़िये तो शृङ्गारमय काव्य प्रतीत होगा, और दूसरी ओर से पढ़िये तो साधु-जीवन की प्रशंसा मिलेगी। इसकी तुलना मैदोना निवासी लिओन के अपने गुरु मोसम बैसीला के ऊपर लिखे शोक-गीत से हो सकती है जिसे चाहे इटैलियन भाषा का काव्य मानकर पढ़सो चाहे हिन्दी का।

(५३) कल्पिय जैन-ग्रन्थ—कुछ महत्त्वपूर्ण जैनग्रन्थ भी प्राप्त हैं, किन्तु वे अधिक लोकप्रिय नहीं हैं। यहाँ उनका साधारण उल्लेख कर देना पर्याप्त होगा।

(क) वादिराजकृत यशोधरचरित। इसकी रचना १० वीं शताब्दी में हुई थी। इसमें सब चारमर्ग और २६६ दलोक हैं।

(ख) हेमचन्द्र का ( ११६०-११७२ ई० ) त्रिपण्डितशालाका पुस्तक-चरित ।

इस ग्रन्थ में दस उर्वे हैं जिनमें जैनधर्म के त्रेसठ ६३ श्रेष्ठ पुरुषों के जीवन-चरित वर्णित हैं । उनमें से २४ जिन, १२ चक्रवर्ती, ६ वासुदेव, ६ दत्तदेव और ६ विष्णुदेव हैं ] । यह ग्रन्थ विस्तृत और चित्त ठकता देने वाला होते हुए भी महत्त्वपूर्ण है ।

(ग) हर्षचन्द्र का धर्मशर्मामृतद्वय । इस ग्रन्थ में २१ सर्ग हैं । इसके निर्माणकाल का पता नहीं है । इसमें तेरहवें तीर्थङ्कर धर्मनाथ का जीवन वर्णित है ।

(५४) इमा की छठी शताब्दी में संस्कृत के पुनरुत्थान का वा ।

(India what can it teach us) 'इण्डिया वट् कैन इट टीच अस्' नामक अपने ग्रन्थ में प्रो० मैक्समूलर ने बड़ी योग्यता के साथ यह वाद प्रतिपादित किया है कि ईमा की छठी शताब्दी के मध्य में संस्कृत का पुनरुत्थान हुआ । अनेक घुटियाँ होने पर भी कई साल तक यह वाद क्षेत्र में डटा रहा ।

प्रो० मैक्समूलर की मूल स्थापना यह थी कि शक ( सिथियन ) तथा अन्य विदेशियों के आक्रमण के कारण ईसवी सन् की पहिली दो शताब्दियों में संस्कृत भाषा सोती रही । परन्तु इस सिद्धान्त में वच्यमाण घुटियाँ थीः—

(१) सिथियनों ने भारत का केवल पाँचवां भाग विजय किया था ।

(२) वे लोग अपने जीते हुए देशों में भी स्वयं शीघ्र ही हिन्दू हो गये थे ।

उन्होंने केवल हिन्दू नाम ही नहीं अपना लिया था, प्रत्युत हिन्दू भाषा (संस्कृत) और हिन्दू धर्म भी अपना लिया था । उपमदत्त (अपमदत्त) नामक एक सिथियन वीर ने तो संस्कृत और प्राकृत की मिली-जुली भाषा में अपने वीर्य-कर्म भी उत्कीर्ण करवाए थे । कनिष्क स्वयं बौद्धधर्म का बहुत बड़ा अभिभावक था ।



(३) यह बात निर्विवाद मानी जाती है कि इन्हीं राजाओं के संरक्षण में मथुरा में भारत की जातीय वास्तुकला और शिल्पकला (Sculpture) ने परम उत्कर्ष प्राप्त किया था।

आधुनिक अनुसन्धानों ने तो मैक्समूलरीय इस सिद्धान्त का अन्त ही कर दिया है। हम देख चुके हैं कि बौद्ध महाकवि अश्वघोष ईसा की प्रथम शताब्दी में ही हुआ और उस समय संस्कृत का इतना बोल-चाला था कि उसे भी अपने धर्मोपदेश के अन्य संस्कृत में ही लिखने पड़े। गिरनार और नासिक दोनों स्थानों के शिलालेख ईसा की दूसरी शताब्दी के हैं (जो अब टपल्लवध हुए हैं) वे माजित् काव्य-शैली में लिखे हुए हैं। कई दृष्टियों से इनकी शैली की तुलना श्रेष्ठ संस्कृत के कथा-काव्यों की तथा गद्यकाव्यों की शैली के साथ की जा सकती है। ये लेख निश्चय रूप से सिद्ध करते हैं कि तत्कालीन राजाओं के दरबारों में संस्कृत काव्यों की रचना खूब होती होगी। सब तो यह है कि ईसा की दूसरी शताब्दी के पीछे आने वाली शताब्दियों में भी संस्कृत काव्य के निर्माण का कार्य निरन्तर जारी रहा। इतिषेण लिखित ३५० ई० वाली समुद्रगुप्त की प्रशस्ति से पता चलता है कि वह कवियों का बड़ा आदर करने वाला और स्वयं कवि था। उसकी प्रशस्ति में कहीं कहीं बौद्धों की शैली है (जैसे कालिदास और दण्डी के ग्रन्थों में है) और कहीं कहीं जम्बे जम्बे समासों का गद्य है (एक समास तो ऐसा है जिसमें एक सौ बीस से भी अधिक वर्ण हैं)। इसके अतिरिक्त गुप्तकाल के अनेक शिलालेख मिले हैं जो काव्य-शैली में लिखे हैं। शिलालेखों के इन प्रमाणों से पूर्णतया प्रमाणित होता है कि ईसा की छठी शताब्दी तक संस्कृत कभी नहीं सोई। ईसा की पहली और दूसरी शताब्दी में इसके सोने की शझा का अवसर तो और भी कम रह जाता है।

प्रो० मैक्समूलर का मुख्य विषय था कि ईसा की छठी शताब्दी का मध्यकाल संस्कृत काव्य के इतिहास में सुवर्ण युग था। मैक्समूलर

को इस धारणा का आधार फर्गुसन (Fergusson) महोदय की वह स्थापना प्रतीत होती है जिसमें उन्होंने कहा है कि उज्जैन के विक्रमादित्य नामक किसी राजा ने १४४ ई० में सिथियनों को परास्त करके उन्हें भारत से निकाल दिया और अपनी विजय की स्मृति में विक्रम सम्वत् प्रवर्त्तित किया और साथ ही पुरातनता के नाम पर प्रतिष्ठा प्राप्त कराने के प्रयोजन से इसे ६०० वर्ष पुराना प्रसिद्ध किया<sup>१</sup>। परन्तु फ्लीट (Fleet) महोदय ने शिलालेखों का गहन अनुसन्धान करके अब यह निष्कर्ष निकाला है कि १० ई० पू० वाला भारतीय सम्वत् उक्त विक्रमादित्य से कम से कम सौ साल पहले अवश्य प्रचलित था, तथा छठी शताब्दी के मध्य में सिथियनों को पश्चिमी भारत से निकालने की भी कोई सम्भावना प्रतीत नहीं होती; कारण, भारत के इस भाग पर गुप्तवंशीय नृपों का अधिकांश या ईसा की छठी शताब्दी के मध्य में अन्य विदेशी लोग अर्थात् हूण अवश्य पश्चिमी भारत से निकाले गए थे; परन्तु उनका विजेता कोई विक्रमादित्य नहीं, यशोधर्मा विष्णुवर्धन था।

प्रो० मैक्समूलर ने अनुमान किया था कि विक्रमादित्य के द्वार के कालिदास आदि साहित्यिक रत्नों ने ईसा की छठी शताब्दी के मध्य में संस्कृत को पुनरुज्जीवित किया होगा; परन्तु अब इतिहास में छठी

---

१ विद्वानों को इस स्थापना पर प्रारम्भ से ही सन्देह था। इतिहास में ऐसे किसी अन्य सम्वत् का वर्णन नहीं मिलता जो पुरातनता के नाम पर प्रतिष्ठा प्राप्त कराने के लिए, या किसी अन्य कारण से, प्रवर्त्तन के तन्त्र ही पर्याप्त प्राचीन प्रसिद्ध किया गया हो। प्रश्न उठता है छः सौ साल प्राचीन ही क्यों प्रसिद्ध किया गया? हजार साल या और अधिक प्राचीन क्यों नहीं?

शताब्दी के विक्रमादित्य का चिन्ह नहीं मिलता है। रही काजिदास की बात ? अन्य प्रमाणों के आधार पर उसका काल छठी शताब्दी से पर्याप्त पूर्व सिद्ध किया जा सकता है। इसके भी प्रमाण हैं कि ईसा पूर्व की पहली शताब्दी में संस्कृत साहित्य में जितनी प्रगति थी उतनी ईसा के पश्चात् की छठी शताब्दी में नहीं।

---

## अध्याय . १०

### संगीत-काव्य (Lyrics) और सृक्ति-सन्दर्भ

#### (५५) संगीत-काव्य (खंड काव्य) का आविर्भाव

संगीत-काव्य<sup>१</sup> का इतिवृत्त प्रायः कालिदास के मेघदूत और ऋतु-संहार में प्रारम्भ किया जाता है; परन्तु इस अवस्था में उस सारे श्रेष्ठ-संस्कृत के संगीत काव्य के आधार की उपेक्षा हो जाती है जिसकी धारा ऋग्वेद के काल तक चली गई है।

भारतीय संगीत काव्य पाँच प्रकार का है और उसे पाँच ही युगों में विभक्त किया जाता है।

(१) ऋग्वेदीय काल का निःश्वसित<sup>२</sup> संगीत काव्य—यह अंशतः धार्मिक भावना प्रधान और अंशतः लौकिक कामना प्रधान है। कर्मी-कभी वीररस के विषय को धार्मिक तत्त्व से मिश्रित कर दिया गया है। उद्गाहरण के लिए परम रमणीय धृपा-सूक्त, विपाशा और शुनुद्री नदियों की स्तुति से पूर्ण वीररसमय संगीत (खंड) काव्य (Lyrics) या सुदास की विजय का वीररसमय अनुवाक देखा जा

---

१. संगीत (खंड) काव्य का प्रधान लक्षण यह है कि इसमें अर्थ-सम्बन्ध से परस्पर सम्बद्ध अनेक पद्यों की बहुत लम्बी माला नहीं होती है, अपितु इसमें किसी प्रेम-वदना का या किसी रस का वर्णन करने वाला कोई छोटा सा शब्दचित्र रहता है। २. अलौकिक शक्ति प्रेरित (Inspired)।

सकता है। इन काव्यों (Lyrics) में ऋषियों (Seers) के निर्व्याज उद्गार भरे हुए हैं जो प्रायः प्रकृति की उपकारिणी शक्तियों के वशीभूत होकर प्रकट किए गए हैं। ये मन्त्र बहुत सोच कर चुने हुए छंदों में रचे गए हैं जिनमें प्रायः अन्त्यानुप्रास भी पाया जाता है और जो गाए भी जा सकते हैं।

(२) भक्तिरसमय संगीत-काव्य—इस भेद के उदाहरण आधिक्य के साथ बौद्ध तथा उपनिषद् ग्रंथों में पाए जाते हैं जिनमें नवीनधर्म की प्राप्ति होने पर हृदय का विस्मय सहसा संगीत-काव्य के पद्य के रूप में प्रकट हो जाता है।

(३) ऐतिहासिक (Epic) या भावुक (Sentimental) संगीत काव्य—इस जाति के उदाहरण महाभारत में और उससे भी अधिक रामायण में प्रकृति-वर्णनों में उपलब्ध होते हैं।

(४) रूपक-साहित्य का विविक्त शृंगाररसपूर्ण संगीत-काव्य—इस श्रेणी में वे श्लोक आते हैं जो रूपकों के पात्रों द्वारा प्रेमादि का वर्णन करने के लिए बोले जाते हैं। यह श्रेणी उस सोपान का काम देती है जिस पर पैर रख कर भक्तिरस के संगीत-काव्य से या ऐतिहासिक संगीत-काव्य से उठकर भर्तृहरि और अमर जैसे ऊर्ध्वकालीन कवियों की श्रेणी में प्रवेश किया जाता है। इन कवियों के हाथों में पहुँच कर संगीत-काव्य साहित्य का एक परतन्त्र अंग न रह कर स्वतंत्र अङ्गी बन गया है।

(५) ऊर्ध्वकालीन कवियों का संकीर्ण शृङ्गाररसमय या रहस्यमय संगीत-काव्य—इस कोटि में पहुँच कर संगीत-काव्य में शृङ्गाररस और धार्मिक भावना का ऐसा सम्मिश्रण पाया जाता है जिसमें यह मालूम करना दुस्साध्य है कि लिखते समय लेखक में रति का अतिरेक या अथवा भक्ति का। भक्तिरस वात्ने या ऐतिहासिक संगीत काव्य के साथ इसकी तुलना करके देखते हैं, तो हममें शृङ्गाररस की या प्रकृति के अथवा किसी स्त्री के सौंदर्य के अव्युक्तिपूर्ण वर्णनों की अधिकता पाते

हैं। ये संगीत-काव्य कवियों की महती निरीक्षण समरक्ति तथा तीव्र अनुभूति के साक्षी हैं। इनमें से कई प्रतिपाद्य अर्थ की बाह्य कल्पना की दृष्टि से सुप्रमाणाती दुर्लभ रत्न हैं। मानवीय जीवन तथा प्रेम-तत्त्व को अभिव्यक्त करने के लिए इनमें चातक, चकोर, चक्रवाक इत्यादि नाना नमश्रवों को वक्ता-श्रोता बनाया गया है। इस सारे संगीत-काव्य में पशु-पक्षी, जल-पादप इत्यादि द्वारा बड़ा महत्त्वपूर्ण काम लिया गया है और कविकृत उनका वर्णन बड़ा ही चमत्कारी है। इस अध्याय में हमारे वर्णन का क्षेत्रफल दध्वाकालीन उन्हीं कवियों तक सीमित रहेगा जिन्होंने संगीत-काव्य को साहित्य-संसार में स्वतन्त्र अङ्गी स्वीकार काके कुछ सिला है।

## संगीत-काव्य के कर्ता

(५६) शृङ्गारतिलक—इसका कर्ता कालिदास<sup>१</sup> कहा जाता है, परन्तु इसका प्रमाण नहीं मिलता है। इसमें केवल तेईस (२३) पद्य हैं। इसका कोई-कोई पद्य वस्तुतः बड़ा ही हृदयङ्गम है। एक नमूना देखिए :—

‘इयं व्याधायते बाला अरून्त्याः कार्मुकायते ।

कदाज्ञाश्च शरायन्ते मनो मे हरिण्यायते ॥

फिर देखिए। कवि की शिकायत है कि सुन्दरी के अन्य अवयवों का निर्माण मृदुल कमलों से करके उसके हृदय की रचना पाषाण से क्यों की गई :—

इन्द्रीवरेण नयनं मुखमम्बुजेन कुन्देन दन्तमधरं नवपल्लवेन ।

अङ्गानि चम्पकदलैः स विधाय वेधाः कांते ! कथं घटितवानुपलेन चेतः ।

कालिदास के नाम से प्रसिद्ध एक और संगीत-काव्य है—राघव-काव्य, परन्तु यह पूर्वोक्त काव्य से अत्यन्त अपकृष्ट है और निम्न

---

१. कालिदास के सुप्रसिद्ध संगीत-काव्यों मेघदूत और ऋतुसंहार के लिए खंड २० वां २१ देखिए।

ही कालिदास की कृति होने की प्रतिष्ठा प्राप्त करने का अधिकारी नहीं है।

(५७) घटकर्पर—इसके रचयिता का नाम भी वही है जो इस काव्य का है—घटकर्पर। इसमें कुल २२ पद्य हैं। घटकर्पर का नाम यिक्रमादित्य के नौ रत्नों में लिया जाता है। अन्तिम पद्य में कवि ने साभिमान कहा है कि यदि कोई मुझसे अच्छे यमकालंकार की रचना करके दिखलाए तो मैं उसके लिए घड़े के ठीकरे में पानी भर कर लाने को तैयार हूँ। इस काव्य का विषय मेघदूत से बिल्कुल उलटा है अर्थात् इसमें एक विरहिणी वर्षा ऋतु आने पर मेघ के द्वारा अपने पति को सन्देश भेजती है।

(५८) हाल की सतसई [ सप्तशती ]—यह महाराष्ट्री प्राकृत का प्रबन्ध काव्य है क्योंकि इसमें परस्पर सम्बद्ध सात सौ पद्य हैं। इसका कर्ता हाल या सातवाहन प्रसिद्ध है। कहा नहीं जा सकता कि सातवाहन या हाल इन पद्यों का रचयिता है या केवल संग्रहकर्ता है। यह सतसई ईसवी सन् की प्रारम्भिक शताब्दियों से सम्बन्ध रखती है परन्तु इसके लिए कोई विशिष्ट काल निर्णीत नहीं किया जा सकता। हर्षचरित की भूमिका में बाण ने इसकी प्रशंसा की है।

यह सतसई सर्वसाधारण जनता का कोई काव्य नहीं है, कारण, इसकी रचना कृत्रिम तथा मनोयोग के साथ अध्ययन की हुई भाषा में हुई है। वर्णनीय विषयों में विविधविधता विद्यमान है। यही कारण है कि इसमें गोप-गोपिका, व्याध-स्त्रियाँ, मात्स्य, हस्तशिल्पोजीवी इत्यादि विभिन्न श्रेणियों के स्त्री-पुरुषों के मनोरञ्जक तथा विस्मयोत्पादक वर्णन हैं, प्रकृति के लोचन-लोभनीय दृश्य अंकित हैं जिनमें कभी-कभी शृङ्गाररस का संस्पर्श पाया जाता है तो कभी वे उससे बिल्कुल विविक्त देखे जाते हैं। कहीं-कहीं शिक्षाप्रद पद्य भी सामने आ जाते हैं। उदाहरणार्थ, एक प्रोषित-पतिका निशापति से प्रार्थना करती है कि तू ने जिन किरणों से मेरे जीवन-वह्म का स्पर्श किया है उन्हीं से मेरा भी स्पर्श कर। एक प्रवत्स्यद्गर्त-

का चाहती है कि सदा रात ही बनी रहे, दिन कभी न निकले क्योंकि प्रभात काल में उसका जीवन-नाथ विदेश जाने को तैयार है। कोई नृषातुर 'पथिक' किसी उद्यद्यौवना कन्या को कूप पर पानी भरती हुई देखकर उससे पानी पिछाने को कहता है और उसके सुन्दर वदन को देर तक देखते रहने का अवसर प्राप्त करने के लिए अपने चुल्लु में से पानी गिराने लगता है; जो इच्छा पथिक के मन में थी उसी इच्छा से पानी पिछाने वाली भी उसके चुल्लु में पतली धार से पानी डालना प्रारम्भ करती है। वर्षा ऋतु के वर्णन में कुसुमों पर द्विरेफों के गुंजारने का मूसलाधार वर्षा में मोरों और कौओं के हर्ष मनाने का और सामिलाप हरियों व कवियों के अपनी सहचारियों के वत्साश करने का वर्णन बड़ा ही हृदयहारी है। नीति-सम्बन्धी सद्गुण का उदाहरण लेना हो तो सुनिष्ट—'कूपण को अपना धन हतना ही उपयोगी है जितना पथिक को अपनी छाया। जगत् में बहरे और अन्धे ही धन्य हैं; क्योंकि बहरे कदुशब्द सुनने से और अन्धे कुरूप को देखने से बचे हुए हैं।' कहीं कहीं नाटकीय परिस्थितियाँ भी विचित्र मिलती हैं:—एक कुशल-मति स्त्री बहाना करती है कि मुझे बिच्छू ने काट लिया है; इस बहाने का कारण केवल यह है कि इसके द्वारा उसे उस वैद्य के घर जाने का अवसर मिल जायगा जिसके साथ उसका प्रेम है।

अनुकरण—प्रकाश में आए हुए अनुकृत ग्रन्थों में से सब से अधिक प्रसिद्ध ग्रन्थ गोवर्धन को आर्यासप्तशती है। इसकी रचना ईसा की १२ वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में बंगाल के महीपति लक्ष्मणसेन के दरबार में हुई थी। इसमें सात सौ मुक्तक पद्य हैं जो अकारादिके क्रम से रखे गए हैं। सारे ग्रन्थ में शृङ्गाररस प्रधान है। इसके अध्यायों को बज्ज्या का नाम दिया गया है। ध्वनि सिद्धान्त में विशेष पक्षपात होने के कारण लेखक ने अन्योक्ति ( व्यवहित Indirect व्यञ्जना ) का बहुत प्रयोग किया है। जैसे शम्भु ( ११०० ई० ) को अन्योक्तिमुक्त-लता में या



वीरेश्वर<sup>३</sup> के अन्योक्तिशतक में, वैसे ही हममें भी प्रायः शृङ्गाररस को व्यञ्जना गूढ़रीति से की गई है। यह संस्कृत में है; परन्तु मूल्य की दृष्टि से हाल की सतसई से घट कर है।

एक और अनुकृत ग्रन्थ हिन्दी में बिहारी की सतसई है। इसमें लगभग सात सौ दोहे हैं जिनमें शृङ्गाररस प्रधान है। इसमें नायक के सम्बन्ध से विविध परिस्थितियों में विभिन्न मनो-वैगों से उत्पन्न होने वाले नायिका के नाना रूपों के चित्र अङ्कित किये गए हैं।

(५६) भट्ट हरि—सङ्गीत-काव्य के इतिहास में भट्ट हरि का स्थान केवल कालिदास से दूसरे नम्बर पर है। उसके तीन ही शतक प्रसिद्ध हैं—शृङ्गार शतक, नीतिशतक और वैराग्यशतक। पहले शतक में प्रेम का दूसरे में नीति (Moral policy) का और तीसरे में वैराग्य का वर्णन है। इनमें से प्रत्येक में सौ से कुछ अधिक ही पद्य पाए जाते हैं, परन्तु यह कहना कठिन है कि वे सब भट्ट हरि की ही रचना हैं। इनमें से कुछ शकुन्तला, सुद्राचारस और तन्त्राख्यायिका में भी आए हैं। कुछ ऐसे भी हैं जो सूक्ति-सन्दर्भों में किसी अन्य रचयिता के नाम से संगृहीत हैं<sup>२</sup>। चाहे उसके नीति और वैराग्यशतक में किसी अन्य रचयिता के भी श्लोक संगृहीत हों; परन्तु शृङ्गारशतक उसी के उर्वर मस्तिष्क की उपज्ञा प्रतीत होती है।

यह भट्ट हरि कौन था? इन शतकों के रचयिता के जीवन के बारे में बहुत कम बातें ज्ञात होती हैं। जनश्रुति से भी कुछ अच्छी सहायता नहीं मिलती है यह भट्ट हरि कौनसा भट्ट हरि था, इतना तक ठीक ठीक मालूम नहीं। चीनी यात्री इत्सिङ्ग ने वाक्यपदीय के कर्ता भट्ट हरि नामक एक चैयाकरण की मृत्यु ६१२ ई० में लिखी है। यह भी लिखा है कि उसने वैश्वानर जीवन के आनन्द की तथा गृहस्थ-जीवन के प्रमोद को रस्सियों

१ इसके काल का पता नहीं है।

२ सूक्ति-सन्दर्भों में प्रायः परस्पर विरोध भी देखा जाता है, अतः हम उनके साक्ष्य पर अधिक विश्वास नहीं कर सकते हैं।

से बने कूड़े पर कई कोटे खाए थे । इसी साक्ष्य पर प्रो० मैक्समूलर (Max Muller) ने विचार प्रकट किया है कि कदाचित् यही भर्तृहरि इन तीनों शतकों का कर्त्ता हो । चाहे उक्त प्रोफेसर साहब के अनुमान में कुछ सत्पाश हो तथापि यह निश्चित रूप में ग्रहण नहीं हो सकता, क्योंकि इन शतकों का रचयिता कोई बौद्ध नहीं, प्रत्युत वेदान्तसम्प्रदाय का एक श्रद्धालु शिवोपासक है । बहुत सम्भव है कि इतिहास ने इन शतकों के विषय में कुछ न सुना हो या जान-बूझकर इनकी उपेक्षा कर दी हो ।

शैली—भर्तृहरि का प्रत्येक श्लोक लावण्यमयी एकतन्त्री कविता है और इतनी सामग्री में पूर्ण है कि उससे इंग्लिश का एक चतुर्दश-पदी पद्य (Sonnet) बन सकता है । ऐसा अद्भुत कार्य कर के दिल-खाने कुछ असम्भव नहीं है, क्योंकि संस्कृत भाषा में गागर में सागर भरने की असाधारण योग्यता है और भर्तृहरि निस्सन्देह इस विषय में बड़ा ही निपुण है । उसके नीतिशतक में बड़ी सुन्दर एवं शिक्षाप्रद कविता है । देखिए महापुरुष का लक्ष्य बताते हुए क्या लिखा है :—

विपदि धैर्यमयान्युदये १ क्षमा

सदसि वाक्पटुता युधि विक्रमः ।

यशसि चाभिरुचिर्व्यसनं श्रुतौ,

प्रकृतिसिद्धमिदं हि महात्मनाम् ॥

वैराग्य शतक में चिक्कुल ही कुछ और कहा है :—

आक्रान्तं मरणेन जन्म जरसा चात्युत्तमं यौवनं,

सन्तोषो धनलिप्सया शमसुखं प्रौढाङ्गना-विभ्रमैः ।

बौक्कैर्मत्सरिभिर्गुणा वनभुवो न्यालैर्नृपा दुर्जनैः,

१ विरक्ति में धैर्य, सम्पत्ति में क्षमा, तन्मा में वाक्चातुर्य, युद्ध में पराक्रम, यश के लिये अभिलाशा और श्रुति के अध्ययनादि का व्यसन-ये बातें महापुरुषों में स्वाभाविक होती हैं ।

रस्यैर्येण विभूतयोऽप्युपहृता प्रस्तं न किं केन वा<sup>१</sup> ॥

उसके प्रिय चन्द्र शार्दूलविक्रीडित और शिखरिणी हैं ।

समय—गदि इन शतकों का रचयिता भर्तृहरि वाक्यपदीप का कर्ता भर्तृहरि ही न माना जाए तो इस भर्तृहरि के समय के विषय में कुछ मालूम नहीं । कुछ किंवदन्तियों के अनुसार वह प्रसिद्ध नृपति विक्रमादित्य का भाई था; परन्तु इतने से उसके काव्य का संशोधन करने में अधिक सहायता नहीं मिलती । कोई-कोई कहते हैं भट्टिकान्य का प्रणेता भट्टि ही भर्तृहरि हैं; परन्तु इस कथन का पोषक भी पर्याप्त प्रमाण प्राप्य नहीं है ।

(६०) अमर ( ईसा की ७वीं श० )—इस कवि के अमर और अमरक दोनों नाम मिलते हैं । इसके काव्य अमर-शतक के चार संस्करण मिलते हैं जिनमें १० से लेकर ११२ तक श्लोक हैं । इन में से २१ पद्य सब संस्करणों में एक से पाए जाते हैं; परन्तु क्रम में बड़ा भेद पाया जाता है । लूक्ति-संग्रहों में इसके नाम से संगृहीत शब्दों का भेद किसी संस्करण से नहीं होता है । अतः निश्चय-के साथ असब्दी ग्रन्थ के पाठ का पता लगाना असम्भव है । इसके टीकाकार अर्जुननाथ (१२१२ ई०) ने जो पाठ माना है संभव है, वही बहुत कुछ प्रमाणित पाठ हो ।

टीकाएँ—किंवदन्ती है कि शङ्कराचार्य ने काश्मीर के राजा के मृतशरीर को अपनी आत्मा के प्रवेश द्वारा जोवित करके उसके रनवास

१ जीवन को मृत्यु ने, उत्तम जीवन को दुःसाप ने, सन्तोष को घन की लुप्ता ने, शान्ति-सुख को पूर्ण युक्तियों के हाव-भावों ने गुणों को दोषपूर्ण लोगों ने, वनस्थलियों को सर्पों (या हाथियों) ने, राजाओं को दुष्टों ने, अभिमूढ कर रखा है; सम्पदाओं को भी क्षणभङ्गुरता ने खराब कर दिया है । किंव ने किसीको नहीं निगल रक्खा है ।

की सौ रानियों के साथ प्रेम-केलि करते हुए जो कुछ अनुभव किया या वही इन श्लोकों में वर्णित है; परन्तु यह किंवदन्ती निरी किंवदन्ती ही है। इसके एक टीकाकार रविचन्द्र ने इन पद्यों की वेदान्तपरक व्याख्या की है। वेमपाल ने (१४वें श०) इन में नायिका-वर्णन पाया है। किन्हीं-किन्हीं की दृष्टि में ये विविध अलङ्कारों के उदाहरण हैं। सारे को देखते हुए कहा जा सकता है कि यह शतक प्रेम के विभिन्न वर्ण-चित्रों का एक ऐक्य है। अमरु का दृष्टिकोण भर्तृहरि के दृष्टिकोण से विवकुल भिन्न है। भर्तृहरि ने तो प्रेम और स्त्री को मनुष्य जीवन के निर्माण में अपेक्षित उपादान तत्त्व मानकर उनके सामान्य रूपों का वर्णन किया है; परन्तु अमरु ने प्रणयियों के अन्योन्य सम्बन्ध का विश्लेषण करना अपना लक्ष्य रखा है।

शैली—प्रमद वैदर्भी रीति का पक्षपाती है। सो इसने दीर्घ या छिट्ट समास अपनी रचना में नहीं आने दिये हैं। इसकी भाषा विशुद्ध और शैली शोभाशालिनी है। इसके श्लोकों में वीर्य और चमत्कार हैं जो पाठक पर अपना प्रभाव अवश्य डालते हैं। प्रेम के स्वरूप के विषय में इसका क्या मत है? इस प्रश्न का उत्तर है कि आमोद-प्रमोद ही प्रेम है। छोटी सो कलह के पश्चात् मुस्कराते हुए प्रणयियों को देखकर यह बड़ा प्रसन्न होता है। देखिए प्राणों को गुद्गुदा देने वाली एक कथा को कवि ने किस कौशल से संक्षेप में एक ही श्लोक में व्यक्त कर दिया है—

बाजे ! नाथ ! विमुञ्चमानिनि ! रूपं, रोषान्मया किं कृतम् ?  
खेदोऽस्मासु, न मेऽपराध्यति भवान् सर्वेऽपराधा मयि !  
तत् किं रोदिपि गद्गदेन वचसा ? कस्याग्रतो रुद्यते ?  
नन्वेतन्मम, का तदास्मि ? दयिता, नास्मोव्यतो रुद्यते ! !

१ 'प्रिये !', 'स्वामिन् !' 'मानिनि ! मान छोड़ दे !', मान करके मैंने आपकी क्या हानि की है' ? 'हमारे हृदय में खेद पैदा कर दिया है'। 'हाँ, आप तो कभी मेरा कोई अपराध करते ही नहीं ! सारे अप-

इस कवि का प्रिय छन्द शार्दूलविक्रीडित है ।

समय—(६) आनन्दवर्धन ने ( ८५० ई० ) अमरुशतक को एक बड़ा व्याख्यान ग्रन्थ माना है ।

(ख) वामन ने ( ८०० ई० ) इसमें से तीन श्लोक उद्धृत किए हैं । निश्चय से तो कुछ नहीं कहा जा सकता, परन्तु ईसा की सातवीं शताब्दी अमरु का बहुत-कुछ ठीक समय समझा जा सकता है ।

(६१) मयूर (७वीं श०) मयूर हर्षवर्धन के दरबारी कवि बाण का ससुर था; यह प्रसिद्ध है । इसका सूर्यशतक प्रसिद्ध है । इस काव्य की रचना का कारण बतलाने वाली एक प्रमाणापेक्ष प्रसिद्धि है । कहा जाता है कि मयूर ने अपनी ही कन्या के सौंदर्य का बड़ा सूक्ष्म वर्णन किया था इस पर कुपित होकर कन्या ने शाप दे दिया और वह कोढ़ी हो गया । तब उसने सूर्यदेवता की स्तुति में सौ श्लोक बनाए, इससे उसका कोढ़ नष्ट हो गया ।

(६२) मातंगदिवाकर (७वीं श०)—यह भर्तृहरि और मयूर का समकालीन था । इसने अपने समय में अच्छा नाम पाया था । इसके पीढ़े से श्लोक सुरक्षित चले आ रहे हैं ।

(६३) मोहमुद्गार—रूप-रंग और विषय दोनों के विचार से इसकी तुलना भर्तृहरि के वैराग्यशतक से की जा सकती है । इसका कोई कोई श्लोक वस्तुतः बड़ा सुन्दर है । यह शङ्कर की रचना कही जाती है; परन्तु इसका प्रमाण कुछ नहीं है ।

(६४) शिल्हण का शान्तिशतक—इस ग्रन्थ में कुछ बौद्ध मनोवृत्ति पाई जाती है । इसका समय अनिश्चित है । काव्य की दृष्टि से यह भर्तृहरि की रचना से घटिया है और अधिक लोकप्रिय भी नहीं है ।

राघ मुक्त में हो हैं' !! 'तब फिर गद्गद् कण्ठ से रोती क्यों हो' ? 'कितने सामने रोती हूँ ?' 'हूँ' यह मेरे सामने रो रही हो या नहीं ? 'तुम्हारी क्या लगती है' ? 'प्यारी' । 'प्यारी नहीं हूँ, इसीलिए तो रोना आ रहा है ।'

अनुभूति की गहराई में यह ननृहरि के ग्रन्थ से निस्सन्देह बढ़कर है।

(६५) विल्हण की चौरपंचाशिका (११ वीं श०)—इस ग्रन्थ के नाम 'चौरपंचाशिका' के कई अर्थ लगाए जाते हैं। एक कहते हैं:—'चौर रचित पचास पद्य'। दूसरे कहते हैं—'चौर्यरत पर पचास पद्य'। तीसरी श्रेणी के लोग कहते हैं:—"चौर नामक कवि के बनाए हुए पचास पद्य", इत्यादि। किन्हीं किन्हीं हस्तलिखित प्रतियों में इसे 'विल्हण-काव्य' लिखा है, इससे प्रतीत होता है इसका रचयिता विल्हण था, वही विल्हण जो विक्रमांकदेवचरित<sup>१</sup> का ख्यातनामा प्रणेता है। इस ग्रन्थ के कादम्बरी और दक्षिण भारतीय दोनों संस्करण कवि की किंवदन्ती-प्रसिद्ध प्रेयसी राजकुमारी का वर्णन भिन्न भिन्न देते हैं। सम्भवतया कवि ने किसी राजपुत्री के साथ किसी चोर के अनुराग का वर्णन किया हो।

इसमें सुखमय प्रेम के तथा-कथित अनिर्वचनीय दृश्यों का बड़ा मनोरञ्जक सूक्ष्म और विस्तृत वर्णन है। आदि से अन्त तक शैली सरल, सुन्दर और अवसरानुरूप है। वर्णित भावों में पर्याप्त विविध-विधता पाई जाती है। प्रत्येक पद्य का प्रारम्भ 'अद्यापि' (आज भी, अभी तक) से होता है और प्रत्येक पद्य तीव्र अनुभूतियों तथा गहन मनोवेगों से भरा हुआ है। एक उदाहरण लीजिए:—

अद्यापि तां प्रणयिनीं नृगशावकाक्षीं,

पीयूषवर्णकुचकुम्भयुगं वहन्तीम् ।

परयान्यहं यदि पुनर्दिवसावसाने,

स्वर्गारिवर्गं वरराज्यसुखं त्यजामि ॥

साँ के सारे ग्रन्थ में वसन्त तिब्बका छन्द है ॥

(६६) जयदेव—जयदेव बङ्गाल के राजा लक्ष्मणसेन के दरबार के पाँच रत्नों में था। इसके गीतगोविन्द का स्थान संस्कृत साहित्य के

१ विक्रमांकचरित पर टिप्पणी के लिए खण्ड ७२ देखना चाहिए।

श्रेष्ठ काव्यों की श्रेणी में है। लोक-प्रियता में इस से बढ़ कर किसी और सङ्गीत काव्य का नाम नहीं लिया जा सकता। शताब्दियों तक इसके रचयिता की प्रतिष्ठार्थ इसकी जन्म-वसती में प्रतिवर्ष मनाए जाने वाले उत्सव में रात्रि की गीतगोविन्द के गीत गाए जाते रहे हैं। इसका अपने आपको कविराज कहना बिल्कुल यथार्थ है। सर विलियम जोम्स (Sir William Jones) द्वारा तैयार किए हुए इसके एक विकृत संस्करण को हो देख कर गेटे (Goethe) ने इसको बड़ाई करते हुए कहा था—“यदि उत्कृष्ट काव्य का यही लक्षण है कि उसका अनुवाद करना असम्भव है तो जयदेव का काव्य वस्तुतः ऐसा ही है” १

वाद्याकृति—गीत गोविन्द की वाद्याकृति के बारे में अनेक मत हैं। भिन्न-भिन्न कला-कोविदों ने इसके भिन्न भिन्न नाम रखे हैं; जैसे—सङ्गीत काव्यात्मक रूपक (Lyric drama) (लासेन Lassen), मधुररूपक (Melodrama) (पिशेल Pischel), परिष्कृत यात्रा (Refined Yatra वॉन श्रोडर (Von Schrodder), पशुचार-कीय रूपक (Pastoral drama) (जोन्स Jones), गीत और रूपक का मध्यवर्ती काव्य (Between Song and drama) (लेवि Levi)। परन्तु यह ग्रन्थ मुख्यतया काव्य श्रेणी से सम्बन्ध रखता है। यह बात ध्यान रखने की है कि ग्रन्थकर्ता ने स्वयं इसे सर्गों में विभक्त किया है अंकों में नहीं। गीत उत्सवों में मन्दिरों में गाने के उद्देश्य से रचे गए हैं, इसीलिए उनके ऊपर राग और ताळ का नाम दिया गया है। सच तो यह है कि साहित्य में यह ग्रन्थ अपने रंग का आप ही है और कवि की यथार्थ उपज्ञा है। उच्चारणीय पाठ और गीत, कथा, वर्णन और भाषण सब के सब बड़े विचार के साथ परस्पर गूँथे गए हैं।

चर्यविषय—इस सारे ग्रन्थ में १२ सर्ग हैं जो १४ प्रबन्धों

---

१ प्रो० ए. बी. कीथ (Keith) कृत ‘ए हिस्टरि ऑफ् संस्कृत लिटरेचर’ (१९२८) पृष्ठ १६५।

(स्वपदों) में विनिरुद्ध है। प्रबन्धों का उपविभाग पदों या गीतों में किया गया है। प्रत्येक पद या गीत में आठ पद्य हैं। गीतों के वक्ता कृष्ण, राधा या राधा की सखी हैं। अत्यन्त नैराश्य और निरवधि वियोग को छोड़कर बचे हुए भारतीय-प्रेम के अभिलाष, ईर्ष्या, प्रत्याशा, नैराश्य, कोप, पुनर्मिलन और फलवत्ता इत्यादि सारे रूपों का बड़ी योग्यता के साथ वर्णन किया गया है। वर्णन इतना बढ़िया है कि ऐसा मालूम होता है मानो कवि काम-शास्त्र को कविता के रूप में परित्यक्त कर रहा है। मानवीय रागांश के चित्रण में प्रकृति को बड़ा महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है, जो हमें इस काव्य में ऋतुराज, ज्योत्स्ना और सुरभि समीर का वर्णन देखने को मिलता है। और तो और पक्षी तक प्रेम-देव की सर्वशक्तिमत्ता को महिमा गाते नज़र आते हैं।

### रूपकातिशयोक्ति या अप्रस्तुत प्रशंसा ( Allegory ) ।

कुछ विद्वानों ने इस सारे काव्य को अप्रस्तुतप्रशंसा (Allegory) मानकर वाच्य अर्थ में छुपे व्यङ्ग्यार्थ को व्यक्त करने का प्रयत्न किया है। उनके मत से कृष्ण मनुष्यात्मा के प्रतिनिधि हैं, गोपियों की झोड़ा अनेक प्रकार का वह प्रपञ्च है जिसमें मनुष्यात्मा अज्ञानावस्था में फंसा रहता है, और राधा ब्रह्मानन्द है। कृष्ण ही कवि का उपास्य देव था, इस बात से इनकार नहीं हो सकता।

शैली—जयदेव वैदर्भी रीति का अनुगामी हैं। उसने कभी-कभी दीर्घ समासों का भी प्रयोग किया अवश्य है किन्तु उसकी रचना में दुर्बोधता का या क्लिष्टान्वयता का दोष नहीं आया है। सच तो यह है कि ये गीत सर्वसाधारण के सामने विशेष-विशेष उत्सवों में गाने के लिए लिखे गए थे [ अतः उनको सुबोध रखना आवश्यक था ]। कवि की प्रतिभा ने उसे साहित्य में एक बिरकुल नई चीज़ पैदा करने के योग्य बना दिया। इन गीतों में असाधारण अकृत्रिमता और अनुपम माधुर्य है। सौन्दर्य में, सङ्गीतमय वचनोपन्यास में और रचना के सौष्ठव में



इसकी शैली की उपमा नहीं मिलती है। कभी बहुपदों की वेगवती धारा द्वारा और कभी चातुर्य के साथ रचित दीर्घसमासों की जयपूर्ण गति द्वारा अपने पाठक या श्रोता पर यथेच्छ प्रभाव डालने की इसमें अद्भुत योग्यता है। यह नाना छन्दों के प्रयोग में ही कृतहस्त नहीं है किन्तु यह चरण के मध्य और अन्त दोनों तक में एकैसी तुक लाने में भी अद्वितीय है। उदाहरण देखिए:—

हरिरभिसरति वहति मधुपवने,  
किमपरमधिक सुखं सखि भवने ।

इस तुकान्त रचना को देखकर किसी किसी ने कह डाला है कि शायद गीतगोविन्द का निर्माण अपभ्रंश के किसी नमूने के आधार पर हुआ होगा; परन्तु यह अनुमान ठीक नहीं है क्योंकि ऐसी रचना का आधार अन्यानुप्रास है जो संस्कृत में जयदेव के काल से बहुत पहले से प्रसिद्ध चला जा रहा है। तात्पर्य यह है कि जयदेव की शैली की जितनी प्रशंसा की जाए थोड़ी है। इसने मानवीय रागात्मक भाव के साथ प्रकृति-सौन्दर्य का सम्मिश्रण तो बड़ी योग्यता से किया ही है, भावानुरूप ध्वनि का भी इस रीति से प्रयोग किया है कि इसकी कृति का अनुवाद हो ही नहीं सकता है। इस तथ्य को विशद करने के लिए एक उदाहरण नीचे दिया जाता है। राधा कहती है (सर्ग = )—

कथितसमयेऽपि हरिरहह न ययौ वनम्,  
मम विफलमिदममल्लरूपमपि यौवनम् ।  
यामि हे कमिह शरणं मखीजनवचनवञ्जिता,  
मम मरणमेव वरमिति वितथ केतना ॥

किमिति विवहामि विरहानलमचेतना ॥ यामि हे...

तोसरे सर्ग में नदी-तट के कुञ्जगृह में बैठे २ माधव कहते हैं—

मामियं आञ्जिता विजोष्य वृतं वधूनिचयेन,

सापराधतया मयापि न वारिताऽतिभयेन ॥

हरि हरि हतादरतया गता सा कुपितेव ॥

किं करिष्यति किं वदिष्यति सा चिरं विरहेण ।

किं घनेन जनेन किं मम जीवितेन गृहेण ॥ हरि हरि...

इस ग्रन्थ पर अनेक टीकाएँ लिखी जा चुकी हैं और अनेक कवियों ने इसके अनुकरण पर लिखने का प्रयत्न किया है ।

(६६) शोलाभट्टारिका—यद्यपि सूक्ति-समूहों में और भी अनेक सङ्गीत ( खण्ड ) काव्य-प्रणेतार्यों के उल्लेख मिलते हैं तथापि वे लगभग इस योग्य नहीं हैं कि यहाँ उनका परिचय दिया जाए । हां, शोलाभट्टारिका का नामोल्लेख करना अनुचित न होगा क्योंकि इसके कई पद्य वस्तुतः परम रमणीय हैं । वानगी का एक पद्य देखिए—

दूति ! त्वं तरुणी, युवा स चपलः, श्यामास्तपोभिर्दिशः,

सन्देशः सरहस्य एष विपिने संकेतकाऽऽवासकः ।

भूयो भूय इमे वसन्तमरुतरचेतो नयन्त्यन्यथा,

गच्छ स्नेमसमागमाय निपुणं रक्षन्तु ते देवताः ॥

इसकी भाषा नैसर्गिक और शैली सौष्टवशातिनी है । इसका प्रिय छन्द शार्दूल-विक्रीडित है ॥

## (६८) सूक्ति-सन्दर्भ ।

सूक्तिसन्दर्भ वे ग्रन्थ हैं जिनमें पृथक् पृथक् काव्य-कलाकारों की कृतियों में से जुने हुए पद्य सङ्गृहीत हैं । काव्य-दृष्टि से वे अधिक पुराने नहीं हैं, पर उनमें सामग्री पर्याप्त पुरानी सुरक्षित है । जिन खण्डकाव्यकारों और नीतिकाव्यकारों के केवल नाममात्र सुनने में आते हैं उनके उदाहरण इन सूक्ति-संदर्भों में सुरक्षित हैं । परन्तु इन पर

१ जयदेव के सम्बन्ध में मूल्य की केवल एक ही चीज और है और वह है हिन्दी में हरिगोविन्द की प्रशस्ति, यह सिक्खों के 'आदि ग्रन्थ' में सुरक्षित है ।

पूर्ण विश्वास नहीं किया जा सकता क्योंकि उनमें परस्पर बहुत भेद देखा जाता है। एक सूक्ति-सन्दर्भ में एक पद्य एक कवि के नाम से दिया हुआ है तो दूसरे में वही पद्य दूसरे कवि के नाम से। इससे प्रकट होता है कि कवियों के इतिहास की कोई यथार्थ परम्परा न होने के कारण पुराने समय में भी संप्रहकारों को पद्यों के रचयिताओं के नाम निर्धारित करने में बड़ी कठिनाई पड़ती थी। संस्कृत में अनेक सूक्ति-सन्दर्भ हैं; परन्तु यहाँ केवल-अधिक महत्वपूर्ण ग्रन्थों का ही परिचय दिया जाता है।

(१) कवोन्द्रवचन समुच्चय—यद्यत्क प्रकाश में आप् सूक्ति-ग्रन्थों में यह सब से पुराना है। इसका सम्पादन डा. ऐफ. डब्ल्यू. थॉमस (Thomas) ने बारहवीं शताब्दी की एक नेपाली हस्तलिखित प्रति से किया था। इसमें पृथक् पृथक् कवियों के २२२ श्लोक संगृहीत हैं; परन्तु उनमें से सब के सब १००० ई० से पहले के हैं ॥

(२) सद्भुक्तिर्णामृत ( या, सुक्तिर्णामृत )—इसकी रचना १२०२ ई० में बङ्गाब के राजा लक्ष्मणसेन के एक सेवक श्रीधरदास ने की थी। इसमें ४२६ कवियों की रचनाएँ संगृहीत हैं। इन कवियों में से अधिकतर बङ्गाली ही हैं ॥

(३) सुभाषित मुक्तावली—इसका सम्पादक जल्लण है जिसका प्रादुर्भाव काब ईसा की १३वीं शताब्दी है। इससे पद्यों की स्थापना विषय-क्रम से की गई है। 'कवि और काव्य' पर इसका अध्याय बड़ा उपयोगी है। क्योंकि इससे कई कृतिकारों के बारे में अनेक निश्चित बातें मालूम होती हैं।

(४) शार्ङ्गधरपट्टति—इसे १३६३ ई० में शार्ङ्गधर ने लिखा था। १६३ खण्डों के अन्दर इसमें ४६२२ श्लोक हैं। कुछ श्लोक

---

१ 'भ्रातृ सूची-ग्रन्थ ( Catalogue ) के २०, २११ के अनुसार इसे १२७५ ई० में वैद्यमानु पण्डित ने जल्लण के लिए लिखा था।

शाङ्गधर के अपने बनाए हुए भी हैं। सूक्तिसन्दर्भों में यह सब से अधिक महत्त्वशाली है।

(५) सुभाषितावली—इसका सम्पादन ११वीं शताब्दी में वल्लभ-देव ने किया था। इसमें १०१ खण्डों में ३२० कवियों के ३५२७ पद्य संकलित हैं। एक सुभाषितावली और है। उसका संग्रहकर्ता श्रीवर है जो जोनराज का पुत्र या शिष्य था। ये जोनराज और श्रीवर वही जोनराज और श्रीवर हैं जिन्होंने कच्छण के बाद उसकी राजतरंगिणी के लिखने का काम आरम्भ रक्खा था। यह दूसरी सुभाषितावली ११वीं शताब्दी की है और इसमें ३२० से भी अधिक कवियों के श्लोक संकलित हैं।

## (६८) औपदेशिक (नीतिपरक) काव्य

संस्कृत साहित्य में औपदेशिक काव्य के होने के पर्याप्त प्रमाण मिलते हैं। इसके प्राचीनतम चिह्न ऋग्वेद में पाए जाते हैं। उसके पश्चात् ऐतरेय ब्राह्मण में शुनः शेष के उपाख्यान में इसके अनेक उदाहरण उपलब्ध होते हैं। उपनिषदों में, सूत्रग्रन्थों में, मन्वादि राजधर्म शास्त्रों में और महानाट्य में नीति के अनेक वचन मिलते हैं। पञ्चतन्त्र और हितोपदेश तो ऐसे नीतिवचनों से भरे हुए हैं जो बिल्ली, चूहे, गधे, शेर इत्यादि के मुँह से सुनने पर बड़े विचित्र प्रतीत होते हैं। यह बात हम पहले ही कह आए हैं कि भर्तृहरि का नीतिशतक औपदेशिक (नीतिपरक) काव्य में बड़ा महत्त्वपूर्ण सन्दर्भ है और यह भी संकेत किया जा चुका है कि सूक्तिसन्दर्भ ऐसे उदाहरणों से भरे पड़े हैं। नीतिविषयक कुछ अन्य ग्रन्थों का परिचय नीचे दिया जाता है।

(१) चाणक्य नीतिशास्त्र—(जिस राजनीतिसमुच्चय, चाणक्य-राजनीति, वृद्ध चाणक्य इत्यादि कई नामों से पुकारते हैं)। इसका रचयिता चन्द्रगुप्त का सचिव चाणक्य (जो अर्थ-शास्त्र के रचयिता के

नाम से प्रसिद्ध है) बतलाया जाता है। परन्तु इसका पर्याप्त प्रमाण नहीं मिलता। इसके कई संस्करण प्रचलित हैं जिनमें पर्याप्त भेद है। उदाहरण के लिए, एक संस्करण में कुल ३२० श्लोक हैं जो १७ अध्यायों में बराबर बराबर बैठे हुए हैं, परन्तु भोजराज-सम्पादित दूसरे में आठ अध्याय और २७६ श्लोक हैं। इस ग्रंथ में सब प्रकार के नीति-वचन मिलते हैं। उदाहरणार्थ :—

सकृजल्पन्ति राजानः सकृजल्पन्ति पण्डिताः।

सकृत् कन्याः प्रदीयन्ते त्रीण्येतानि सकृत् सकृत् ॥<sup>१</sup>

शैली सरल-सुबोध है और बहु-व्यापी छन्द अनुष्टुप् है।

(२—४) नीति-रत्न, नीति-सार और नीति-प्रदीप छोटे-छोटे नीति-विषयक सन्दर्भ हैं। इनके निर्माण-काल का ठीक-ठोक पता नहीं। इनमें कोई-कोई पद्य वस्तुतः स्मरणीय हैं।

(५—७) समय-मातृका, चारु-चर्या और कला-विलास का रचयिता (११वीं शताब्दी का) महाग्रंथकार तेमैन्द्र प्रसिद्ध है। दूसरे ग्रंथों की अपेक्षा इन ग्रंथों से लेखक की कुशलता अधिक अच्छी तरह प्रकट होती है।

दूसरे लेखकों के और छोटे-छोटे कई ग्रंथ हैं; परन्तु वे यहाँ उल्लेख के अधिकारी नहीं हैं।

१ राजा लोग एक ही बार आज्ञा करते हैं, पंडित लोग एक ही बार बात कहते हैं, कन्याओंका दान एक ही बार किया जाता है। ये तीनों चीजें एक ही बार होती हैं।

## अध्याय १९

### ऐतिहासिक काव्य

नौवें अध्याय में हम काव्य-ग्रंथों का साधारणरूप से वर्णन कर चुके हैं। इस अध्याय में उन ऐतिहासिक काव्यों का वर्णन किया जायगा जो संस्कृत में उपलब्धमान हैं। चाहुमय के इस 'वभाग' में भारत ने कुछ अच्छा काम करके नहीं दिखाया है।<sup>१</sup> संस्कृत में इतिहास का सब से बड़ा लेखक कव्हरण है। इसमें विवेचनात्मक विचार करने की शक्ति है और इसने नाना साधनों से आसन्न भूतकाल के इतिहास का ज्ञान प्राप्त किया था, जिसकी घटनाओं के बारे में यह निष्पक्ष सम्मति प्रकट कर सकता है। इतना होने पर भी, आजकल के ऐतिहासिकों की समानता करने की बात तो एक ओर रही, यह हीरोडोटस की भी समानता नहीं कर सकता। संस्कृत के दूसरे इतिहासकारों की तो स्वयं कव्हरण के साथ जरा भी तुलना तक नहीं हो सकती।

#### (७०) भारत में इतिहास का प्रारम्भ

(१) भारत के पुरातन इतिहास के स्रोत के रूप में पुराणों का जो मूल्य है उसका उल्लेख पहले किया जा चुका है<sup>२</sup>।

(२) पुराणों के बाद पञ्चाङ्गकाजीन वैदिक ग्रंथों में पाई जाने वाली गुरुओं और शिष्यों की नामावली का उल्लेख किया जा सकता है।

१ इसके कारणों के लिए गत खण्ड ३ देखिये।

२ देखिये खण्ड २, ४ भाग।

यद्यपि मौखिक परम्परा ने उसे सुरक्षित रक्खा है, तथापि हम यह नहीं कह सकते कि उनमें प्रक्षेप और अस्थिरता बिल्कुल नहीं है।

(३) तीसरे नम्बर पर बौद्धग्रन्थ हैं जिनमें बुद्ध के सम्बन्ध में अनेक संपाख्यान हैं परन्तु सब को मिला-जुटाकर देखें तो उनमें ऐतिहासिकता का अभाव दिखाई देता है। ध्यान देने की बात यह है कि महानाम का महावंश तक अशोक के जीवन के सम्बन्ध में ऐतिहासिक विवरण नहीं देता।

(४) इतिहास नाम के योग्य ऐतिहासिक ग्रन्थ 'जैन-साहित्य' में भी नहीं पाए जाते। पट्टावलिओं में जैनाचार्यों के सूचीपत्रों के अतिरिक्त और कुछ नहीं है।

(५) शिला लेखों की प्रशस्तियाँ<sup>१</sup> भारत में वास्तविक इतिहास की ओर प्रथम प्रयास है।

(६) वाक्पतिराज के गडहवह<sup>२</sup> को इतिहास के पास पहुँचने वाला ग्रन्थ कह सकते हैं। इसमें उसके आश्रयदाता कन्नौज के अधीश्वर यशोवर्मा ( ४७० ई० के आस पास ) के द्वारा गौड देश के किसी राजा के वंश का वर्णन है और भारतीय आर्य-जीवन के कुछ विशद चित्र हैं; परन्तु इसमें इतिहासत्व की अपेक्षा काव्यत्व अधिक है। यह भी ध्यान देने योग्य बात है कि गौड देश के राजा तक का नाम नहीं दिया गया है।

अब हम ऐतिहासिक-काव्य जगत के महत्वपूर्ण ग्रन्थों की ओर आते हैं।

१ ये प्रशस्तियाँ समकाल-भव राजाओं अथवा दानियों की, काव्य-शैली में लिखी, स्तुतियाँ हैं। इनका प्रारम्भ ईसा की दूसरी शताब्दी से होता है।

२ देखिये पीछे खण्ड ३६

## (७१) बाण का हर्षचरित ॥

बाण का हर्षचरित सातवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में लिखा गया था ।<sup>१</sup> इसमें आठ अध्याय हैं जिन्हें उच्छ्वास कहते हैं । कवि कृत कादम्बरी के समान यह भी अपूर्ण है । कदाचित् मृत्यु ने कवि को बीच में ही ठठा लिया हो । इस ग्रन्थ से हमें हर्ष के अपने जीवन तथा उसके कतिपय निकटतम पूर्वजों के सम्बन्ध में थोड़ी-सी बातें मालूम होती हैं । किन्तु इसमें कई महत्वपूर्ण घटनाओं को ( जैसे; हर्ष के भाई की तथा हर्ष के बहनोई गुड़वर्मा की मृत्यु के बारे में बताने योग्य आवश्यक बातों को ) अन्धकार में ही छोड़ दिया गया है । ऐतिहासिक अंश को छोड़कर सारा ग्रन्थ एक कल्पनामय कहानी है और इस का प्रारम्भ कवि के वंश की पौराणिक शैली की उत्पत्ति से होता है । उपोद्घात में प्रसङ्ग-वश भूतकालीन कुछ प्रसिद्ध कवियों के नामों का उल्लेख किया गया है—जैसे; वासवदत्ताकार, भट्टारहरिचन्द्र, सातवाहन, प्रवरसेन, नाम, काशिदास, बृहत्कथाकार; अतः साहित्यिक इतिहास की दृष्टि से यह ग्रन्थ विशेष महत्व रखता है । क्या और आख्यायिका में भेद दिखलाने के लिए आलङ्कारिकों ने इस ग्रन्थ को आदर्श आख्यायिका का नाम दिया है<sup>२</sup> ।

‘ओजः समासभूयस्त्वम् एतद् गद्यस्य जीवितम्’<sup>३</sup> को मानने वाले

१ आलङ्कारिक कृत कथा-आख्यायिका भेद केवल बालकोपयोगी है । उदाहरणार्थ, आख्यायिका के पद्य वक्त्र और अपरवक्त्र छन्दों में होते हैं परन्तु कथा में आर्या आदि छन्दों में । आख्यायिका के अध्यायों को उच्छ्वास और कथा के अध्यायों को लम्भ कहते हैं । “जातिरेका संज्ञा-द्वयांकिता, कहकर दण्डी ने इस परम्परा प्राप्त भेद को मिटाने की रचि दिखलाई है । शायद यह कहना उचित होगा कि आख्यायिका में ऐतिहासिक तथ्य होता है और कथा प्रायः कल्पनाप्रचुर होती है । २ समास-गह्वर्य में ही ओज रहता है । यही गद्य का प्राण है (काव्यादर्श १, ४०) ।



भारतीय अलंकार-शास्त्रियों के मत से बाण संस्कृत में गद्य का एक सर्वोत्कृष्ट लेखक है। कहा जाता है कि यह पंचाली वृत्ति का, जिसमें शब्द और अर्थ दोनों का महत्व एक जैसा है, सब से बड़ा भक्त है। कबिराज ने इसे [ और सुबन्धु ] को वक्रोक्ति (श्लेष) की रचना में, निरूपम कहा है। ध्वनि (व्यंजनापूर्ण कृति) की दृष्टि से यह सर्वोत्तम माना जाता है। प्रभावशाली वर्णनों का तो यह कृतितम कृतिकार है। इसके वाक्य कभी कभी बड़े लम्बे होते हैं; उदाहरण के लिए, आठवें उद्ध्वास में एक वाक्य छापे के पाँच पृष्ठों तक और एक और वाक्य तीन पृष्ठों तक चला गया है। जब तक अन्त तक नहीं पहुँच जाता, पाठक को अर्थ का निश्चय नहीं होता। ऐसी शैली आधुनिक पाश्चात्यों को आकर्षक नहीं लग सकती। वैवर ने कहा भी है—“बाण का गद्य एक ऐसा भारतीय जंगल है जिसमें आगे बढ़ने के लिए छोटी-छोटी झाड़ियों को काट डालना आवश्यक है; इस जंगल में अप्रसिद्ध शब्दों के रूप में जंगली जानवर पथिक की छात में बैठे रहते हैं।” कीथ भी कहता है कि शैलीकार की दृष्टि से बाण के दोषों पर अफसोस होता है।

इसमें सन्देह नहीं कि बाण का पुराणाध्ययन बहुत बड़ा था और इसकी कल्पना की उड़ान भी बहुत ऊँची थी। इसे श्लेष का बड़ा शौक था और इसकी रचना में दूरविज्ञम्बी परामर्शों (Allusions) की भरमार है। इसके वर्णन विशद, स्वच्छ चित्रोपम हैं जो पाठक के हृदय में एक दम जा चिपकते हैं। किसी उदाहरण के उल्लेख के तौर पर हम पाठक को प्रभाकरवर्धन की मृग्यु का वर्णन देखने के लिए कहेंगे।

(७२) पद्मगुप्त (या, परिमल) १००५ ई० का नवसाहसिक चरित।

१ यह बात इसकी दूसरी रचना अर्थात् कादम्बरी में अधिक देखने में आती है।

बाद में बनने वाले ऐतिहासिक कान्य-ग्रन्थों के समान यह भी कान्य-पद्धति पर लिखा गया है। इस में १८ सर्ग हैं। लेखक धारा नगरी के राजा वाक्पतिराज और सिन्धुराज के आश्रय में रहा करता था और उन्हीं के उत्साह दिवाने पर इसने इस ग्रन्थ का निर्वाण किया था। इसमें राजकुमारी शशिप्रभा को प्राप्त करने का वर्णन है, किन्तु साथ ही मातुवे के महाराज नवसाहसांक के इतिहास की ओर संकेत करना भी अभीष्ट है।

(७२) 'विल्हण' (इंसा की ११ वीं शताब्दी)

हम इसे इसके अर्द्ध-ऐतिहासिक नाटक कर्णसुन्दरी तथा (पूर्वोक्त चौरपंचाशिका के अतिरिक्त) इसके अधिक प्रसिद्ध ऐतिहासिक कान्य विक्रमांकदेव चरित के नाते से जानते हैं। कर्णसुन्दरी नाटक में कवि किसी चालुक्य वंशीय-राजा के किसी विद्याधर-पति की कन्या के साथ विवाह का वर्णन करता है। साथ ही साथ इसके द्वारा कवि को अपने आश्रयदाता नृप का, एक राजकुमारी के साथ हुआ विवाह भी विवक्षित है। इसके कई पद्य वस्तुतः रमणीय हैं और कवि की प्रसादगुणपूर्ण चित्रण शक्ति का परिचय देते हैं।

विक्रमांकदेव चरित के प्रारम्भ में कवि ने चालुक्य वंश का उद्गम पुराणोक्त कथाओं में दिखाया है, उसके बाद इसने अपने आश्रयदाता नृपति के पिता महाराज आहवमल्ल का (१०४०—६१) वैयक्तिक वर्णन बढ़े विस्तार के साथ दिया है। तदनन्तर हमने स्वपालक कन्या-शेखर चालुक्यराज महाराज विक्रमादित्य षष्ठ (१०७६—११२७) का यशोगान किया है। यह यशोगान अपूर्ण और संक्षिप्त जीवन-परिचय-सा है। जैसे बाण की रचना में, वैसे ही इसकी रचना में भी ऐतिहासिक काल-दृष्टि का संवंधा अभाव है। कदाचित् जो यातों राजा के पद में ठीक नहीं बैठती थीं, उनके परिहारार्थ तीन बार शिव का पहा

१ इसकी गीति-रचना चौरपंचाशिका के लिए खण्ड ६४ देखिये।

पकड़ा गया है। अत्युक्तियों का भी अभाव नहीं है; उदाहरणार्थ हम इसकी तथाकथित गौड-विजयों का उल्लेख कर सकते हैं। स्वयम्बर का वर्णन काबिदास की शैली का है और सुन्दर है; किन्तु यह वास्तविक और ऐतिहासिक प्रतीत नहीं होता। छोट-छोटे व्यक्तियों का नाम प्रायः छोड़ दिया गया है। सारी कविता का स्वरूप इतिहास-जैसा क्रम, काव्य-जैसा अधिक है। इसीलिए इसमें वमन्त का, जल-विहार का, वर्चानियों के आगमन का और शरद् के आमोद-प्रमोदों का विस्तृत वर्णन है। आहवमल्ल और विक्रमादित्य दोनों नायक सौन्दर्य के उच्चतम आदर्श और शेष सब बुरे हैं। इसमें १८ सर्ग हैं। अन्तिम सर्ग में कवि ने स्वजन्म-भूमि काश्मीर के राजाओं का कुछ वर्णन और आत्मपरिचय दिया है जिसमें अपने आप को इसने युमकद पंडित लिखा है। यह व्याकरण के अनुभवी विद्वान् ज्येष्ठकलश का पुत्र था। यह स्वयं वेद का विद्वान् और महाभाष्य तथा अलंकार-ग्रंथों का अध्येता था। यह एक देश से दूसरे देश में धूमता-धामता विक्रमादित्य पण्ड के दरबार में पहुँचा और वहाँ रहने लगा। यहाँ यह विद्यापति की उपाधि से विभूषित किया गया।

विरहण की गिनती इतिहास के गम्भीर सेवकों में की जा सकती है। इसके उक्त ग्रंथ का काल १०८८ ई० से पहले माना जाना उचित है, कारण कि—

(१) यह विक्रमादित्य के दक्षिण पर आक्रमण के सम्बन्ध में, जो १०८८ में हुआ विरकुल्ल सुप है।

(२) क्योंकि इसमें काश्मीर का हर्षदेव शुभराज कहा गया है, महाराज नहीं। वह महाराज १०८८ ई० में बना था।

शैली:—विरहण की शैली वैदर्भी है और वह 'प्रसादगुण पूर्ण चित्रण का उत्कृष्ट लेखक है। उदाहरण के लिए देखिए आहवमल्ल के अन्तिम चरणों का वर्णन:—

जानामि करिकर्णान्तचंचलं हतजीवितम् ।

मम नान्यत्र विश्वासः पार्वतीजीवितेश्वरात् ॥

वत्संगे तुङ्गभद्रायास्तदेव शिवचितया ।

वाञ्छाम्यहं निराकृतं देहप्रहविदम्बनाम्<sup>१</sup> ॥

यह लम्बे समासों का प्रयोग नहीं करता और न अनुपास तथा श्लोक की ही भरमार करता है। इसका चचन-विन्यास साधारणतया यथार्थ है।

कहो-कहीं इसकी रचना में कृत्रिमता आजाने के कारण अर्थ-मान्य हो जाता है; किंतु प्रायः इसकी रचना विशदता और प्रसाद का आदर्श है। इसने इंद्रवज्रा (छः सर्गों में) और वंशस्थ (तीन सर्गों में) वृत्त का प्रयोग सब से अधिक किया है।

(७४) कल्हण की राजतरंगिणी (११४६-५० ई०) ।

इसमें सन्देह नहीं कि कल्हण<sup>२</sup> संस्कृत साहित्य में सब से बड़ा इतिहासकार है। सौभाग्य से हमें इसकी अपनी लेखनी से इसके जीवन के सम्बन्ध में बहुत सी बातें मालूम हैं। इसका जन्म काश्मीर में ११०० ई० के आस-पास हुआ था। इसका पिता चम्पक काश्मीराधिपति महाराजा हर्ष (१०८६-११०१) का सच्ची भक्ति से भरा हुआ सेवक था। षड्यंत्र द्वारा महाराजा का वध हो जाने पर कल्हण के परिवार को राज-दरबार का आश्रय छोड़ना पड़ा था। यह घटना उस निष्पक्ष तथा सम

१ मैं जानता हूँ कि यह अभाग्य जीवन हाथी के कान के किनारे के तुल्य चञ्चल है। पार्वती के जीवन धन (शिव) को छोड़ कर किसी अन्य में मेरी आस्था नहीं है। इसलिए मैं चाहता हूँ कि शरीरधारण के इन साँग को शिव का ध्यान करते हुए तुङ्गभद्रा नदी की गोदी में समान कर दूँ।

... २ मङ्गल ने इसे कल्याण का अधिक सुन्दर नाम देकर इसका नामोल्लेख किया है।

रुद्र का पता देती है, जिसके द्वारा कश्यप अपने पात्रों का चरित्र चित्रित कर सकता था। यह पक्षा शैव-सम्प्रदायी था किंतु शैव-दर्शन की तांत्रिक प्रक्रियाओं की ओर इसकी अभिरुचि नहीं थी। यह सहिष्णु प्रकृति का था और बौद्ध धर्म<sup>१</sup> तथा इसके अहिंसा सिद्धान्त का बड़ा आदर करता था।

कश्यप ऐतिहासिक महाकाव्यों (रामायण, महाभारत) का महा-विद्वान् था। इसने महाकाव्यों और बाण के हर्षचरित जैसे ग्रंथों का विस्तृत अध्ययन किया था। इसका बिरुहण से घनिष्ठ परिचय था और कलित ज्योतिष<sup>२</sup> के ग्रन्थों का इसे अच्छा ज्ञान था। इसमें सन्देह नहीं कि काश्मीर का विस्तृत इतिहास लिखने का जो काम इसने हाथ में लिया था वह बड़ा कठिन काम था। इसके मार्ग में दुर्लब्ध बाधाएं थीं। इसके समय के पहले ही राजवंश के पुराने तिथि-पत्र या तो नष्ट हो चुके थे, या इनमें अविश्वसनीय बातें और अशुद्ध तिथियाँ उपलब्ध होती थीं। कश्यप में ऐतिहासिक रुचि और बुद्धि थी, और इसने प्राप्त सारे साधनों से पूरा-पूरा लाभ उठाया। किन्तु पुराने इतिहास की इसकी दी हुई तिथियाँ सही नहीं हैं। उदाहरण के लिए, राजतरङ्गिणी में अशोक की तिथि आजकल की प्रख्यात तिथि से एक हजार साल पहले की मिलती है। कश्यप स्वयं कहता है कि मैंने उपरह पुराने ग्रन्थों (जो सब अब लुप्त हो चुके हैं) और नीलमत पुराण को देखकर यह ग्रन्थ लिखा है। इसने जनश्रुति-विश्रुत प्राचीनतर नृपों को संख्या वाचन बताकर नीलमत के आधार पर पहले चार का नामोल्लेख किया है।

१ सच तो यह है कि इससे बहुत पहले ही बौद्धधर्म ने हिन्दू-धर्म के साथ मेल कर लिया था। क्षेमेन्द्र ने बुद्ध को विष्णु का एक अवतार मान कर उसकी स्तुति की थी, और कश्यप के समय से पहले ही लोग 'विवादित' महन्तों को जानते थे।

२ बराहमिहिर कृत बृहत्संहिता के विषय में किए हुए इसके उल्लेखों को देखिए।

इसके बाद यह पैंतीस के बारे में विरकुल मौन साध कर पद्ममिहिर<sup>१</sup> के आधार पर अगले आठ राजाओं के वर्णन का प्रारम्भ तब से करता है। अन्तिम पाँच राजाओं का पता इसे छविछाकर से लगा था। तात्कालिक इतिहास के विषय में कल्हण की दी हुई बातें विश्वसनीय और मूल्यवान् हैं। सब प्रकार के उपलब्ध शिलालेखों का, भूदान लेखों का, प्रशस्तियों का और महलों मन्दिरों और स्मारकों के निर्माण के वर्णन से पूर्ण लेख-पत्रों का निरीक्षण इसने अपने आप किया था। इतना ही नहीं, इसने सिद्धों का अध्ययन और ऐतिहासिक भवनों का पर्यवेक्षण किया। काश्मीर की उपत्यका और अधित्यका का इसे पूरा-पूरा भौगोलिक ज्ञान था। इसी के साथ-साथ, इसने पृथक्-वंशों के अपने ऐतिहासिक सन्दर्भों तथा सब प्रकार की स्थानिक दन्तर्याओं से भी काम लिया। अपने समय की तथा अपने समय से पचास साल पहले की घटनाओं का विस्तृत ज्ञान इसने अपने पिता तथा अन्य लोगों से कुछ-कुछ-कर प्राप्त किया था।

कल्हण पढ़ा उत्साही और संयत जगद्दर्शी था। इसका पात्रों का चित्रण वास्तविक और पक्षपातशून्य है। इसका दिया हुआ अपने समय के शासक महाराज जयसिंह का वर्णन विरुदाख्यान से सर्वथा मुक्त है। इसके रचित अपने देश निवासियों के गुणावगुण के शब्द-चित्र विशद, यथार्थ और रोचक हैं। इसका कथन है कि काश्मीरी लोग सुन्दर, सूटे और अस्थिर होते हैं। सेन्य अन्यवस्थ तथा मीरु हैं—अफ़वाह सुनकर आगने को तैयार हैं। राजपुत्रों में साहस और स्वामि-भक्ति है। राज-कर्मचारी जोमी, अस्थाचारी और अस्थाभि-भक्त हैं, किन्तु रिलहण और अलंकार जैसे राजमन्त्रियों की यह सखी प्रशंसा करता है।

पात्रों का चरित्र अंकित करने में कल्हण अपने पुरस्सर बाध,

१ पद्ममिहिर का आधार कोई हेलाराज पाशुपत था, जिसका अन्य कोई वृहद्ग्रन्थ होगा मगर वह कल्हण से पहले ही लुप्त हो चुका था।

पद्मगुप्त या बिल्हण तक से बहुत बढ़ा-चढ़ा है। विनोदी टकियों के अवसर पर यह उनके कहने में नहीं चूकता। “वंशानुचरित सम्बन्धी इसको सूचनाएं दर्शनीय हैं, और पार्वत्य प्रदेश का वर्णन इसे शायद देने बिना ही युद्ध-क्षेत्रों का वर्णन करने वाले लैवि जैसे इतिहासकार से अत्यन्त ऊँचा उठा देता है”।<sup>१</sup>

परन्तु कुछ बन्धन बिल्हण को हानि पहुँचाए बिना न रहे। काश्मीर की भौगोलिक पृथक्स्थिति ने इसकी दृष्टि को संकुचित बना दिया था। इसमें इसमें बड़े जगत् के साथ काश्मीर के सम्बन्धका अभिप्राशन (Appreciation) नहीं मिलता। इमने जीवन को निःसन्देह भारतीय दृष्टिकोण से देखा है। यही कारण है कि महत्त्वपूर्ण घटनाओं के चक्र में भाग्य मुख्य विधाता है और किसी असाध्य रोग के समान ही जन्त-मन्तर भी मृत्यु का एक कारण है। इसमें आधुनिक युग की वैज्ञानिक मनोवृत्ति का भी अभाव है। यह अपने अधिकारियों के अन्योन्य मतभेद के विषय में हमें कुछ नहीं बताता।

इसमें सन्देह नहीं कि भारवि और माघ की-सी सूक्ष्म कवि-कथनाएँ इसमें देखने को नहीं मिलती। किन्तु अनुमान होता है कि अपने आगे इस महत् कार्य को देख कर ही यह ऐसी बातों के चक्र में नहीं पड़ा। इसलिये इसकी रचना में प्रासङ्गिक वर्णन<sup>२</sup> थोड़े और मर्यादा-पूर्ण हैं। किन्तु इस बात को यह मानना था कि कवि की केवल प्रतिभा ही पाठक के सामने अतीत का चित्र खड़ा कर सकती है। साहित्य-शास्त्र की आज्ञा का पालन करने के लिए काव्य में किसी एक रस का प्राधान्य होना आवश्यक है और इसकी रचना में वैराग्य की प्रधानता

१ ऐ० जी० जीय का संस्कृत साहित्य का इतिहास। (इंग्लिश), पृष्ठ १६९।

२ जैसे, श्रुतियों के, सूर्योदय के, चन्द्रोदय के, जल-विहार के विस्तृत वर्णन इत्यादि।

है। इसकी औपदेशिक मनोवृत्ति की ओर भी दृष्टि जाए बिना नहीं रहती। पात्रों के विविध कार्यों के उचितानुचित होने का विचार धर्म-शास्त्रोक्त सिद्धान्तों के आधार पर एक विविक्त नैतिक मनोवृत्ति के अनुसार किया गया है। काश्मीर पर शासन करने की कला के विषय में अपने विचारों को, जो प्रायः कौटिलीय अर्थ-शास्त्र पर अवलम्बित हैं, इसने खलित्वादिश के मुंह से कहलवाया है।

शैली—हम पहले कह चुके हैं कि कल्हण की राजतरंगिणी की रचना काव्य की उत्तमतर शैली में नहीं हुई है। इसे हृदोद्बुध गद्य कहना चाहिए, जिसकी तुलना यूरोप के मध्यकालीन इतिहासों से की जा सकती है। भाषा में सादगी और सुन्दरता दोनों हैं। साथ ही इसमें चारा का मनप्रवाह भी है जो इस ग्रन्थ की एक मुख्य विशेषता है। कभी कभी कवि हमें अपनी सच्ची कविशक्ति का भी परिचय देता है। यह शक्ति शब्द-चित्रों में खूब प्रस्फुटित हुई है। उदाहरण के लिए हर्ष के निर्जनवास और विपत्ति की कल्प कहानी देखी जा सकती है। सन्नायण के प्रयोग से इस काव्य में चटपटापन और नाटकीय आस्वाद पैदा हो गया है। दूसरी तरफ 'द्वार' (निरीक्षणार्थ सीमा पर बड़ी चौकी), 'पादाग्र' (माजगुजारी का बड़ा दफ्तर) इत्यादि पारिभाषिक शब्दों के लक्षण दिए बिना ही उनका प्रयोग करने से कहीं-कहीं इसमें दुरुहता आ गई है। लोफक, लोठक और लोठकन और लोठन जैसे एक ही नाम के भिन्न-भिन्न रूपों के प्रयोग ने इस दुरुहता में और भी वृद्धि कर दी है।

हर मौके पर उपमाओं का प्रयोग करने का इसे बड़ा शौक है; इसके लिए पर्वत, नदी, सूर्य, और चन्द्रमा से अधिक काम लिया गया है। इसकी रचना में देखने में आने वाली एक और विशेष बात यह है कि इसमें रसलेप और विरोधान्वास अलंकारों की अधिकता है। श्लोक दुन्द की अलखट सादगी को सीमाग्र से बीच-बीच में आने वाले अलंकृत पद्यों ने खण्ड-खण्ड कर दिया है। जटिलता के स्थानों



में भी इसकी भाषा में एक असामान्य चमत्कार है। देखिए—राजा के चाटुकारों के सम्बन्ध में लिखता हुआ कहता है—

ये केचिन्ननु शाठ्यमौग्ध्यनिधयस्ते भूमृतां रंजका' ।<sup>१</sup>

अमरवासिनी देवी के एक रमणीय वर्णन में कहा गया है:—

भास्वद्विम्बाचरा कृष्ण-केशी सितकरानना ।

हरिमध्या शिवाकारा सर्वदेवमयीष सा<sup>२</sup> ॥

(७५) छोटे-छोटे ग्रन्थ ।

(१) कुमारपाञ्च चरित या ह्याध्वय काव्य । इसे जैनमुनि हेमचन्द्र ( १०८८-११७२ ) ने ११६३ ई० के आस-पास लिखा था । इसमें चालुक्य नृपति कुमारपाञ्च और उसके बिल्कुल पूर्वगामियों का इतिवृत्त वर्णित है । इसमें ( २० संस्कृत और ८ प्राकृत में ) कुल २८ सर्ग हैं । इसका मुख्य लक्ष्य अपने व्याकरण में दिये संस्कृत और प्राकृत के व्याकरणों के नियमों के उदाहरण देना है । यह जैनधर्म का एक स्पर्धावात् प्रचारक था और इसके वचन पद्यपात से शून्य नहीं हैं । सोलहवें से बीसवें तक के सर्गों में कुमारपाञ्च को जैनधर्म की हितकारिणी नीति पर चढ़ने वाला कहा गया है ।

(२) पृथ्वीराज विजय में पृथ्वीराज चाहमान (चौहान) की विजयों का वर्णन दिया गया है । यह कृति ऐतिहासिक दृष्टि से बड़े काम की है; किन्तु इसकी एक ही खण्डित और त्रुटिपूर्ण हस्तलिखित प्रति मिली

१ जो शठता और मूर्खता के निधान हैं, वही राजाओं को सुश रखने वाले हैं ।

२ उसका निचला होट विम्बाफल जैसा चमकदार (सूर्य-युक्त) था, उसके बाल काले (कृष्ण-युक्त) थे, उसका मुख चन्द्रमा जैसा (चन्द्रमा-युक्त) था, उसकी कमर सिंह की कमर के समान (विष्णु-युक्त) थी, उसका मुख कल्याणकारी (शिव-युक्त) था । इस प्रकार मानों यह देवताओं को लेकर बनाई गई थी ।

है । हमके रचयिता के नाम का पता नहीं । शैली बिल्हण की-सी है । इसका उल्लेख जयरथ ने अपनी अलंकार विमर्शिनी में ( १२०० ) किया है । और इस पर काश्मीर के जोनराज की ( १४४८ ) टीका है सम्भव है इसका लेखक काश्मीरी ही हो ।

(३) सन्ध्याकर नन्दी के रामपाल चरित्र में बंगाल के रामपाल के ( १०८४-११३० ) कौशल्यों का वर्णन है ।

(४) (काश्मीरी) कल्हण का सोमपाल विलास सुस्तल द्वारा पराजित किये हुए नृप सोमपाल विलास की कथा सुनाता है मङ्ग ने इस कवि को काश्मीर के नृप अलंकार की सभा का सदस्य लिखा है ।

(५) शम्भुकृत राजेन्द्रकण्ठूर काश्मीर भूपाल हर्षदेव की प्रशस्ति है ।

( ६-६ ) सोमेश्वरदत्त द्वारा ( ११७६-१२६२ ) रचित कीर्तिकोमुदी और सुरथोत्सव, अरिसिंह द्वारा ( १३ वीं शताब्दी ) रचित सुकृत-संकीर्तन और सर्वानन्द द्वारा ( १३ वीं शताब्दी ) रचित जगदुचरित न्यूनाधिक प्रशान्तियां ही हैं जो यहां विस्तृत परिचय देने के योग्य नहीं हैं ।

( १० ) अन्त में यहां काश्मीर के उन लोगों के नामों का उल्लेख करना उचित प्रतीत होता है जिन्होंने राजतरंगिणी को पूरा करने का काम जारी रक्खा । जोनराज ने ( मृग्यु १४५६ ) इसके सिद्ध श्रीचर ने और शिवर के शिष्य शुक्र ने राजतरंगिणी की कथा को काश्मीर को अरुचर द्वारा अपने राज्य में मिखाए जाने तक आगे बढ़ाया, किन्तु इनकी रचना में मौखिकता और काव्य-गुण दोनों का अभाव है ।

## अध्याय १२

गद्य-काव्य ( कहानी ) और चम्पू ।

(७६) गद्य-काव्य का आविर्भाव ।

महाकाव्य के आविर्भाव के समान गद्य-काव्य का भी आविर्भाव रक्षस्य से आवृत्त है । हमें दण्डी, सुबन्धु और बाण जैसे यशस्वी लेखकों के ही ग्रन्थ मिलते हैं । इनसे पहले के नमूनों के बारे में हमें कुछ पता नहीं है । बाण ने अपने हर्षचरित की भूमिका में कीर्त्तिमान् गद्य-लेखक के रूप में भंडार हरिचन्द्र का नाम अवश्य लिखा है, पर प्रसिद्ध लेखक के विषय में इससे अधिक और कुछ मालूम नहीं है । सम्भव होने पर भी इसका निश्चय नहीं कि यह लेखक दण्डी से प्राचीन है ।

✓ गद्य-काव्य और सर्वसाधारण की कहानी में भेद है । पहले की आत्मा भ्रम-निष्ठादित वर्णन और दूसरे की आत्मा वेगवान् और सुगम कथा-कथन है । इस प्रकार यह कबित्व होता है कि गद्य-काव्य की रचना-रमणीय काव्य-शैली के आधार पर होती है । अतः शैली की दृष्टि से इसके प्रादुर्भाव का काल जानने के लिए हमें साधारण कथा-कथन को छोड़ कर रुद्रदामा के शिलालेख और हरिषेण कृत समुद्रगुप्त की प्रशस्ति की ओर पीछे मुड़ना होगा । गद्य-काव्य के विकास पर पड़ा हुआ वास्तविक काव्य का यह प्रभाव कई शताब्दियों तक रहा होगा ।

पीटरसन ने अपना मत प्रकट करते हुए कहा था कि भारतीय गद्य-काव्य यूनानी गद्य-काव्य का श्रेणी है । दोनों में अनेक समानताएँ हैं;

उदाहरण के बिना स्त्रैण-सौन्दर्य का और पशु एवं जल-प्राणियों में दाम्पत्य-प्रेम का वर्णन इत्यादि बातें बताई जा सकती हैं। इसमें युक्ति यह दी जाती है कि जैसे यूनानी फलित ज्योतिष का प्रभाव भारतीय फलित ज्योतिष पर बहुत पड़ा है, वैसे ही गद्य-काव्य (कथा आख्यायिका) के क्षेत्र में भी यूनान ने भारत पर अपना प्रभाव डाला होगा। ऐसा, लैकटे ने यूनानी गद्य-काव्य और गुणाढ्यकृत बृहत्कथा में कुछ समानताएँ दिखाई हैं, निदर्शनार्थ, दोनों में वायव्य प्राणियों की जाति का वर्णन, नायक और नायिका के कष्ट तथा अन्त में उनकी विजय, उनके वियोग और पुनर्मिलन, और उनके बीरोचित पराक्रमों का वर्णन तथा ऐसी ही और भी कई बातें पाई जाती हैं<sup>१</sup>। इससे उसने यह परिणाम निकाला कि बृहत्कथा यूनानी गद्य-काव्य की ऋणी है। बाद में उसने अपनी सम्मति बढ़ा दी और कहा कि यूनानी गद्य-काव्य भारतीय साहित्य का ऋणी है। किन्तु ये सब परिणाम अपर्याप्त आधार पर आश्रित हैं। भारतीय और यूनानी आख्यायिकाओं में साम्य की अपेक्षा वैषम्य अधिक विचार करने योग्य

१ यूनानी कहानी और सुवन्दुकृत वासवदत्ता की कथा में घटना-साम्य की कुछ आर बातें ये हैं—

स्वप्न द्वारा परस्पर प्रेम का प्रादुर्भाव, स्वयंवर, पत्र-व्यवहार, मृच्छा, विशाल अनुशोचन, आत्मघात की इच्छा।

निम्नलिखित साहित्यिक रचना-भागों का साम्य भी दर्शनीय है:—

कथा में कथा तथा उपकथा, प्रकृति-वर्णन, विलुप्त-व्यक्ति-वर्णन, कथादि के विद्वत्तापूर्ण संकेत, प्राचीन दृष्टान्तों का सुनाना, शत्रुप्राप्त इत्यादि (देखिये, श्री सम्पादित वासवदत्ता, पृष्ठ ३५-६। अन्त में श्री महारत्न परिणाम निकालते हुए कहते हैं—“तो भी ये तथा अन्य और साम्य को दिखलाए जा सकते हैं मुझे कुछ भी सिद्ध करते प्रतीत नहीं होते।”)

है। 'एकदं तपाठ से यह बात जानी जा सकती है कि दोनों जातियों का आख्यायिका-साहित्य बाह्यरूप और अन्तरात्मा दोनों की दृष्टि से एक दूसरे से सर्वथा भिन्न है'।" संस्कृत के गद्य-काव्य (आख्यायिका-साहित्य) में श्रम-निष्पादित वर्णन पर बल दिया जाता है तो यूनानी, गद्य-काव्य में सारा ध्यान कहानी की ओर लगा दिया जाता है। इस प्रकरण को समाप्त करते हुए हम कह सकते हैं कि भारतीय और यूनानी गद्य-काव्यों का जन्म परस्पर बिल्कुल निरपेक्षरूप से होकर दोनों का पालन-पोषण भी अपनी अपनी सम्यक्ता तथा साहित्यिक रूढ़ियों के बीच में हुआ।

### १७७ दण्डी

इसके ग्रन्थ—परम्परा के अनुसार दण्डी तीन ग्रन्थों का रचयिता माना जाता है<sup>१</sup>।

दशकुमार चरित ( गद्य में कहानी ) और काव्यादर्श ( अलङ्कार का ग्रन्थ ) निस्सन्देह इसी के हैं। उत्तरोक्त ग्रन्थ में इसने जिन नियमों का प्रतिपादन किया है पूर्वोक्त ग्रन्थ में उन्हीं का स्वयं उल्लेखन भी कर डाला है। शायद यह इसलिए हुआ है कि 'पर उपदेश कुशल बहुबेरे, से आचारहि ते नर न बनेरे'। इसके तीसरे ग्रन्थ के बारे में लोगों ने अनेक कच्ची कच्ची धारणाएँ की हैं। मृच्छकटिक और काव्यादर्श दोनों में समानरूप से आए एक पद्य के आधार पर पिस्वल ने कह डाला कि दण्डी का तीसरा ग्रन्थ मृच्छकटिक होगा, किन्तु भास के ग्रन्थों की उपलब्धि होने पर मालूम हुआ कि वही पद्य चारुदत्त में भी आया है, अतः दण्डी ने वह पद्य चारुदत्त से ही लिया होगा। यह भी कहा जाता

१ देखिये ग्रे (Gray) सम्पादित वासवदत्ता, पृष्ठ ३७।

२ देखिये राजशेखर का निम्नलिखित पद्य—

त्रयोऽग्नयस्त्रयो वेदास्त्रयो देवास्त्रयौगुणाः।

त्रयो दण्डप्रबन्धाश्च त्रिषु लोकेषु विधुताः ॥

कहा जाता है कि शायद इसका तीसरा ग्रन्थ छन्दोविचित हो, जिसका उल्लेख इसने अपने काव्यादर्श में किया है; किन्तु इसका कुछ निश्चय नहीं कि यह शब्द किसी वशिष्ठ ग्रन्थ का परामर्श करता है या अलङ्कार के सामान्य शास्त्र का। इसी प्रकार काव्यादर्श में कक्षापरिच्छेद का भी उल्लेख आता है। यदि यह ग्रन्थ दण्डी का ही होता तो एक पृथक् ग्रन्थ न होकर यह काव्यादर्श का ही एक पिछला अध्याय होता। यह तो निश्चय है कि दण्डी भवन्तीसुन्दरीकथा का, जिसकी यरनायात शैली सुवन्द्यु और बाण के ग्रन्थों की शैली की स्पर्धा करती है, रचयिता नहीं है।

वैयक्तिक जीवन—दण्डी के वैयक्तिक जीवन के बारे में खाल करके कुछ मालूम नहीं है। दशकुमारचरित के प्रारम्भिक पद्यों से किसी किसी ने यह धारणा की है कि शायद यह वैष्णव<sup>१</sup> था; किन्तु इस धारणा में इस बात की ओर ध्यान नहीं दिया गया कि पूर्वपाठिका (दशकुमार की भूमिका), जिसमें यह पद्य आता है, विद्वानों की सम्मति में दण्डी की रचना नहीं है। हाँ, इतना सम्भव प्रतीत होता है कि यह दक्षिणात्य और विदर्भ देश का निवासी था। यह वैदर्भी रीति की प्रशंसा करता है; महाराष्ट्री भाषा को उत्तम बतलाता है; कलिङ्ग, आन्ध्र, चोल देशों और दक्षिण भारत की नदियों का नाम लेता है, और मध्यभारत के रीति-रिवाजों से खूब परिचित है। उदाहरण के लिए दशकुमार चरित में विश्रुत की कथा में विन्ध्यवासिनी देवी का वर्णन देखा जा सकता है।

काल—दण्डी का काल भी बड़ा विवादास्पद विषय चला आ रहा है। दशकुमार चरित की अन्तिम कथा में, जिसे विश्रुत ने सुनाया है, भोज वंश का नाम आया है। इस आभ्यन्तरिक साक्ष्य पर विश्वास करके

---

१ देखिये, एम० आर० काले द्वारा सम्पादित दशकुमारचरित, पृष्ठ ४४ (इंग्लिश भूमिका)।

प्रो० विटसन ने परिणाम निकाला है कि दण्डी महाराज भोज के किसी आसन्नतम उत्तराधिकारी के शासनकाल में जीवित रहा होगा। इसका तात्पर्य यह है कि दण्डी ईसा की ११ वीं शताब्दी में हुआ, परन्तु कुछ अन्य विचार इसे इससे बहुत ही पहले का सिद्ध करते हैं।

डा० पीटरसन ने जिन आधारों पर इसे ईसा की ८ वीं शताब्दी में रखा है, वे ये हैं:—(१) काव्यादर्श २, २५८-९ में आलङ्कारिक वामन ( ८ वीं श० ) की ओर संकेत प्रतीत होता है, और (२) काव्यादर्श २, ११७ वाला पद्य<sup>१</sup> कादम्बरी के उसी वर्णन से बहुत समानता रखता है। स्वर्गवासी विष्णुकृष्णचिपलूणकर ने दशकुमारचरित के मन्त्रगुप्त की तथा भवभूति के मालतीमाधव नाटक के पञ्चम अङ्क की कथा में अनेक समानताएँ दिखलाकर यह परिणाम निकाला था कि दण्डी सम्भवतया भवभूति का समकालीन था। बाण ने अपने हर्षचरित की भूमिका में दण्डी का नाम नहीं लिया, परन्तु इससे भी कुछ परिणाम नहीं निकाला जा सकता, क्योंकि उसने तो भारवि जैसे महाकवियों तक का भी नामोल्लेख नहीं किया है।

शैली का साक्ष्य बतलाता है कि दशकुमारचरित सुयन्धु और बाण के गद्य-काव्यों की अपेक्षा पञ्चतन्त्र या कथासरित्सागर से अधिक मिळता जुळता है। यद्यपि अपने काव्यादर्श में दण्डी कहता है कि “ओजः समासभूयस्त्वमेतद् गद्यस्य जीवितम्” ( समासबाहुल्य से परिपूर्ण ओज गुण ही गद्य का प्राण है ), तथापि इसका अपना दश-कुमारचरित वासवदत्ता या कादम्बरी के सामने बिजकुल सरल है।

१ दण्डी—

अरत्नालोक संहार्यमवार्यं सूर्यरश्मिभिः ।

दृष्टिरोषकरं यूनां यौवनप्रभवं तमः ॥

बाण—केवलं च निसर्गत एवाभानुमेघमरत्नालोकोच्छेद्य-  
प्रदीपप्रभापनेयमतिगहनं तमो यौवनप्रभवम् ।

बाण और सुवन्धु से मिलाकर देखें तो दण्डी न तो उतना कठिन है और न उतना कृत्रिमता से पूर्ण। भारतीय प्रायोवाद (Tradition) के अनुसार दण्डी पदलालित्य<sup>१</sup> के लिए प्रसिद्ध है। इस पदलालित्य का अभिप्राय है शब्दों के सुन्दर चुनाव पर आधारित विचित्र-शालिनी और परिष्कृत शैली जिसमें आकर्षण और प्रभाव दोनों हैं। इसके अतिरिक्त दण्डी कथा-सूत्र को नहीं मूलता और न सुवन्धु तथा बाण के समान आयास-भव वर्णनों में अटकता है। ये बातें इसका काल ६०० ई० के आस-पास सूचित करती हैं, इसी काल का समर्थन दश-कुमार चरित में पाई जाने वाली भौगोलिक<sup>२</sup> परिस्थितियों से भी है।

आन्तरिक साक्ष्य के आधार पर सिद्ध होता है कि दण्डी महा-राज भोज के अनन्तगभावी नृप के शासन काल में विद्यमान था; इस विचार के साथ इसके छठी शताब्दी में होने की बात बिल्कुल ठीक बैठ जाती है। कर्णक टाट ने किसी जैन इतिहास-व्याकरणोभयान्वित सूचीपत्र के आधार पर भोज नाम के तीन राजाओं का उल्लेख किया है, जो मालवे में क्रमशः ५७५, ६६५, और १०४१ ई० में शासन करते थे। अतः बहुत कुछ निश्चय के साथ इसी परिणाम पर पहुँच सकते हैं कि दण्डी ईसा की छठी शताब्दी के अन्त के आस-पास जीवित था<sup>३</sup>।

१ उपमा कालिदासस्य भारवेरर्य-गौरवम्।

दण्डिनः पदलालित्यं भावे सन्ति त्रयो गुणाः ॥

२ देखिए 'खुवंश और दशकुमारचरित की भौगोलिक बातें', (इंगलिश) कौलिन्य (१६०७), पृष्ठ ४६। ३ दक्खन में विजिका नाम के एक कवि ने दण्डी का नाम लेते हुए कहा है—“वृथैव दण्डिना प्रोक्तं सर्वशुक्ला सरस्वती” यदि यह विजिका पुलकेशी द्वितीय के व्यंष्ट पुत्र चन्द्रादित्य की रानी विजयभट्टारिका ही है तो वह ६६० ई० के आस-पास जीवित थी। इससे दण्डी का ६०० ई० के समीप विद्यमान होना सिद्ध हो जाएगा।



## (७८) दशकुमार चरित

ग्रन्थ के नाम से सूचित होता है कि इसमें दस राजकुमारों की कहानी है। मुख्य ग्रन्थ का प्रारम्भ सदसा कथा के नायक राजकुमार राजवाहन की कथा से होता है। इस ग्रन्थ में आठ अध्याय हैं, जिन्हें उच्छ्वास कहते हैं।

पूर्वपीठिका नाम से प्रसिद्ध भूमिका-भाग में पाँच उच्छ्वास हैं। इसमें सारी कथा का ढाँचा और दोनों राजकुमारों की कहानी आ गई है। इस प्रकार कुमारों की संख्या दस हो जाती है। उत्तरपीठिका नाम

भामह और दण्डी का अन्योन्य सम्बन्ध ध्यान में रखकर दण्डी का काल-निर्णय करने में बड़ा वरदस्त विवाद चलता रहा है; किन्तु कुछ कारणों से भामह को अपेक्षा दण्डी प्राचीन प्रतीत होता है—(१) उर के काव्यालङ्कार में आता है—‘ननु दण्डीपमेवाविच्छ्रभामहादिकृतानि सन्त्येवालङ्कारशास्त्राणि’। ऐसी ही बात नमिसाधु भी कहता है। ऐसा अनुमान होता है कि वे नान काल-क्रमानुसार रक्खे गए हैं, वैसा कि हम नेवाविच्छ्र के बारे में भामह के ग्रन्थ में भी उल्लेख पाते हैं। (२) दण्डी की निरूपणशैली श्रमपूर्ण और अवैज्ञानिक है। इसकी अपेक्षा भामह अधिक मधुर तथा वैज्ञानिक होने के साथ साथ वस्तु के अवधारण, तर्क की तालमेल और विचार की विशदता में भी इससे बढ़कर है। (३) कभी कभी भामह ‘अगरे, अन्ये’ इत्यादि कहकर जिन मतों को उद्धृत करता है वे दण्डी में पाए जाते हैं।

यह भी प्रायः निश्चित ही है कि दण्डी का काव्यादर्श भट्टिकाव्य के बाद का है। भट्टि में प्रायः उन्हीं अलङ्कारों के उदाहरण हैं जिनके लक्षण दण्डी ने दिए हैं, किन्तु भट्टि का क्रम तथा भेदोपभेदादि कथन पर्याप्त निन्न हैं। यदि उसने दण्डी का अनुसरण किया होता, तो ऐसा क्यों होता; परन्तु इतने से भी हम दण्डी के ठीक-ठीक समय को नहीं जान सकते, क्योंकि भट्टि और भामह के काल भी अनिश्चित हैं।

से प्रसिद्ध परिशिष्ट भाग में अन्तिम राजकुमार विश्रुत की कहानी पूरी की गई है। शैली के विचार को एक ओर रखकर देखें तो कथा की रूप-रेखा और अन्तरात्मा दोनों की दृष्टि से भी पूर्वपीठिका तथा उत्तर-पीठिका दोनों ही दण्डी के मुख्य ग्रन्थ से अलग प्रतीत होती हैं। कहीं कहीं तो विवरणों में भी परस्पर विरोध है। उदाहरण के लिए, पूर्व-पीठिका में अर्थपाल तारावली का और प्रमति एक और मन्त्री सुमति का पुत्र कहा गया है, परन्तु मुख्य ग्रन्थ में अर्थपाल और प्रमति दोनों कामपाल के पुत्र कहे गये हैं जिनकी माता क्रमशः कान्तिमती और तारावली हैं। पूर्वपीठिका और उत्तरपीठिका दोनों ही पृथक् पृथक् संस्करणों में इतने पाठान्तरों के साथ उपलब्ध होती हैं कि उन्हें देख कर यही मानना पड़ता है कि सचमुच ये दण्डी के ग्रन्थ का भाग नहीं हैं। शैली की दृष्टि से पूर्वपीठिका का पंचम उच्छ्वास शेष उच्छ्वासों से उच्छृष्ट है, इससे प्रतीत होता है कि पूर्वपीठिका में भी दो लेखकों का हाथ है।

कथा का नायक राजवाहन है। उसके पिता राजहंस मगध का राजा था जो मालवाधीश से परास्त होकर वन में दूधर उधर अपने दिन व्यतीत कर रहा था। नायक के नौ साथी भूतपूर्व मंत्रियों या सामन्तों के पुत्र हैं जो एक एक करके वन में जाए गए थे। जवान होने पर वे सब के सब श्रीकाम होकर दिग्विजय के लिए निकले। राजकुमार राजवाहन एक काम से अपने साथियों से बिछुड़ कर पाताल में जा पहुँचा, और उसके नौ साथी उसे हूँदने के लिए निकल पड़े। उधर पाताल से लौटने पर जब राजवाहन ने अपने साथियों को न देखा तब वह भी उनकी झोल में चला दिया। अन्त में वे सब मिल गए और अत्येक ने अपनी अपनी पर्यटन-कथा बारी बारी सुनानी प्रारम्भ की। ये कथाएँ अद्भुत, पराक्रमपूर्ण और विविध-जातिक हैं। इनके क्षेत्र के विस्तार से मालूम होता है कि कवि की कल्पना-शक्ति बहुत भारी है। वह समझता भूल है कि इस कथा में किसी प्रकार भी लकावली हिन्दू-

समाज का चित्र अंकित है। कवि का असली उद्देश्य मनोरंजन की सामग्री उपस्थित करना है न कि सामाजिक अवस्था का चित्र उतारना। आन्तरिक स्वरूप की दृष्टि से ये कथाएँ गुणाव्य की बृहत्कथा में पाई जाने वाली कुछ कथाओं से मिलती जुलती हैं। इनसे सिद्ध होता है कि जादू-टोना, मन्त्र-जन्त्र, अन्ध-विश्वास और चमत्कार ही उस समय के धार्मिक जीवन का एक अंग थे। इन कथाओं में हम पढ़ते हैं कि एक आदमी आकाश से गिरता है और उसे कोई राहगीर अपने हाथों में संभाल लेता है परन्तु चोट किसो के नहीं लगती है। मार्कण्डेय मुनि के शाप से सुरतमंजरी नाम की एक अप्सरा चाँदी की जंजीर होगई थी, उसने नायक राजवाहन को बाँध लिया, और वह फिर अप्सरा की अप्सरा होगई। लोग जुआ खेलने में, चोरी करने में, सेंध खगाने में तथा ऐसे ही और-दूसरे काम करने में सिद्धहस्त हैं। प्रेम-चित्रों में ज़रा ज़रा-सी बातों को दिखलाने का प्रयत्न किया गया है जो आजकल के पाठक में अरुचि उत्पन्न कर देती हैं। ऐसी बातों का क्रम यहां तक बढ़ गया है कि इस ग्रन्थ को पाठ्य-पुस्तकों में रखने के लिए उन बातों में से कुछ-एक को ग्रन्थ से निकाल देना पड़ेगा।

शैली—परम्परानुसार प्रसिद्ध दण्डी के पदालालित्य का उल्लेख<sup>१</sup> हम पहले कर चुके हैं और कह चुके हैं कि सुबन्धु और बाण जैसी कृत्रिमता इसमें नहीं है।

चरित्र-चित्रण की विशेष योग्यता के लिए भी दण्डी प्रसिद्ध है। केवल राजकुमारों का ही नहीं, छोटे छोटे पात्रों का चरित्र भी बड़ी सफ़ाई के साथ चित्रित किया गया है। उनमें से प्रत्येक की एक विशिष्ट न्यायिक भासित होने लगी है और उनके चित्र-चित्रण दण्डी<sup>२</sup> के नाम

---

१ देखिए खंड ७७। २ दण्डी यशस्वी कवि के रूप में प्रसिद्ध है। इसका काव्यादर्श सारे का सारा पद्य-बद्ध है और दशकुमारचरित भी आन्तरिक स्वरूप में काव्य ही है (देखिए—वाक्यं रसात्त्वं काव्यम्।) दण्डी के किसी पुराने प्रशंसक ने कहा है :—

जोग, पना नज़र तथा जिन्दादिली के मिले हुए रँग से बने हैं।

प्रकृति के या वर्णन के कवि की हैसियत में दण्डी कालिदास, नारवि या माव की तुलना न करता मही, फिर भी इसकी रचना में वसन्त, नूर्यास्त्र, राजवाहन और अवन्तीसुन्दरी का मिश्रण, प्रमतिकृत अपरिचित राजकुमारों का वृत्तान्त, आंग कन्दुकावती का गेद खेचना ऐसे सुन्दर ढंग से वर्णित हुए हैं कि इन्हें हम किसी बड़े कवि के नाम के अनुरूप उसकी उत्तम रचना के उदाहरणों के रूप में सम्मुख रख सकते हैं।

भाषा पर दण्डी का पूर्ण अधिकार प्रशंसनीय है। सम्पूर्ण सातवें दण्डवास में एक भी ओष्ठ्य वर्ण नहीं आने पाया, कारण, मन्त्रगुप्त की प्रेयसी ने उसके ओष्ठ में काट लिया था, तब उसने मुँह पर हाथ रखकर ओष्ठ्य वर्ण का परिहार करते हुए अपनी क्या कही। वैदर्भी रीति का समर्थक होने के कारण दण्डी ने अपना लक्ष्य सुबोधता, भावों का यथार्थ प्रकाशन, पदों का माधुर्य, वचन-विन्यास की मनोरमता रक्खा है और इसलिष्ट उसने श्रुतिकटु तथा विशालकाय शब्दों के प्रयोग से परहेज़ किया है। गद्य तक में इसने दुर्बोधदीर्घ समास वाले पदों का प्रयोग नहीं किया है। यह निपुण वैयाकरण था, और इसने राजकुमारों की अपनी क्या सुनाने में उनके मुँह से लिट् लकार का प्रयोग नहीं करवाया। हाँ, इसने लुङ् का पर्याप्त प्रयोग किया है।

दण्डी में हँसा देने की भी शक्ति है। राजकुमारों के जंगलों में घूमते फिरते रहने का तथा अपना-प्रयोजन पूर्ण करने के उनके अद्भुत उपायों की क्रियाओं से कवि की पाठक का मनोविनोद करने वाली भारी योग्यता का परिचय मिलता है। रानी वसुन्धरा ने नगर के मद्र लोगों को एक गुप्त अविवेशन में सम्मिलित होने के लिष्ट निमन्त्रित किया और उनसे वस्तुतः गुप्त रखने का वचन लेकर एक नूती अफवाह फैला

‘जाते जगति वारनोकौ कविरित्यभिधाऽभवत् ।

कवी इति ततो व्यासे क्वथत्त्वयि दण्डिनि ॥

दी—सबसे अधिक इस काम को करने का यह एक अत्युत्तम उपाय था ।

पूर्वपीठिका का प्रारम्भिक अनुच्छेद ( Paragraph ) बाण की अमनत्र गौरी के अनुकरण पर लिखा गया है । इस अनुच्छेद में दुर्बोध दोष समाप्तों के लम्बे-लम्बे वाक्य हैं । पूर्वपीठिका के लेखक ने यमका-लङ्कार का अत्यधिक प्रयोग किया है । उदाहरण के लिए एक वाक्य देखिए—

कुमारो नाराभिराना रामाद्ययौत्स्या द्या भस्मीकृतारयो रयोपहस्रित-  
समीरया रयामियादेन यानेनान्युदयाशंसं राजानमकापुः<sup>१</sup> ।

[ उच्छ्वास २, अनुच्छेद १ ]

(४६) सुवन्धु

सुवन्धु को हम वासवदत्ता के कीर्तिमत् कर्ता के रूप में जानते हैं । वासवदत्ता का प्राचीनतम उल्लेख बाण के हर्षचरित की भूमिका के ग्यारहवें पद्य में प्राप्त होता है—

कवीनानगलद् द्रुपौ नूनं वासवदत्तया ।

शक्त्यैव पाण्डुपुत्राणां गतया करुणोचरन्<sup>२</sup> ॥

कादम्बरी की भूमिका के बीसवें पद्य में बाण अपनी कृति को 'इषन् अविद्वयो कथा' कह कर विशेषित करता है । टीकाकार कहता है कि 'द्रुपौ' से यहाँ बृहत्कथा और वासवदत्ता अभिप्रेत हैं ।

साहित्य संसार में सुवन्धुविषयक कुछ बड़े-बड़े निम्नलिखित बाण के

१ जो क्रान्देव के समान दुन्दुभ्य थे, राम इत्यादि के समान पौरव जाने थे, जिन्होंने क्रोध में भरकर शत्रुओं को राख कर डाला था, जो वेग में वायु का भी उपशान्त उड़ाते थे, उन कुमारों ने दिग्विजय के लिए प्रस्थान करते हुए राजा को अनुदय की आशा से मर दिया ।

२ सबकुछ जैसे इन्द्र की दी हुई शक्ति के कार्य के हाथ में पहुँचने पर पाण्डवों का गर्व जाता रहा या जैसे ही वासवदत्ता को मुन लेने पर कवियों का गर्व जाता रहा ।

चाद के भी मिलते हैं। वाक्पतिराज ने अपने गडडवह में सुबन्धु का नाम भास और रघुवंश के कर्ता के साथ लिया है। राववपाण्डवीय के रचयिता कविराज के अनुसार सुबन्धु, वाणमह, और कविराज ( वह स्वयं ) वक्रोक्ति में निरूपण हैं। मङ्ग ने प्रशंसा करते हुए सुबन्धु को मेघठ और भारवि की श्रेणी में रक्खा है। सुभाषित संग्रहों में इसका नाम और भी कई स्थलों पर आया है। बल्लालकृत भोजप्रबन्ध में (१६वीं श०) इसकी गणना धारा के शासक भोज के तेरह रत्नों में की गई है। ११६८ ई० के कन्नौरी भाषा के एक शिलालेख में 'इसका नाम काव्य-जगत् के एक गण्यमान्य व्यक्ति के रूप में आया है। इसका अर्थ हुआ कि बारहवीं शताब्दी के प्रारम्भ तक इसका यश दक्षिण में फैल चुका था<sup>१</sup>।

सुबन्धु के जीवन-काल के विषय में अभी तक निश्चितरूप से कुछ पता नहीं है। यद्यपि इसके ग्रन्थ में रामायण, महाभारत, पुराण, उपनिषद्, मीमांसा, न्याय, दृष्टकथा और कामसूत्र से सन्बद्ध अनेक उल्लेखों के साथ साथ बौद्धों और जैनो के साथ विरोध को सूचित करने वाले भी कई उल्लेख आए हैं; किन्तु इन सब से कवि के काल पर बहुत ही मन्द प्रकाश पड़ता है। वासवदत्ता में छन्दोविचित्रि का

---

१ दण्डों के दशकुमार चरित में वासवदत्ता विषयक वक्ष्यमाण उल्लेख मिलता है:—“अनुरूपभर्तृगामिनीनां च वासवदत्तादीनां वर्णनेन आह्वयाऽनुशयम्” ( अपने योग्य पति को प्राप्त होने वाली वासवदत्ता इत्यादि स्त्रियों के वर्णन से उसके मन में पश्चात्ताप का उदय कीजिये)। अधिक संभावना यह है कि इस उल्लेख में वासवदत्ता शब्द भासरचित त्वन्वासवदत्ता का परामर्श करता है सुबन्धु के ग्रन्थ की वासवदत्ता का नहीं। पाणिनि-अष्टाध्यायी के चौथे अध्याय के तीसरी पाद के सत्तार्विं सूत्र पर पठित वार्त्तिक में (लगभग ई० पू० तीसरा श०) “वासवदत्तात् अधिकृत्य कृतो ग्रन्थः” इस प्रकार आने वाला शब्द वित्पट्टल से भास के ग्रन्थ का परामर्श करता है।

दो बार उल्टे ख<sup>३</sup> लिखता है। यदि यह छन्दोविचिति दण्डी का ही ग्रन्थ है; जिसके होने में सम्भावना कम और सन्देह अधिक है, तो सुबन्धु दण्डी के बाद हुआ। यह ग्रन्थ नृप विक्रमादित्य के बाद गद्दी पर बैठने वाले सब से पहले राजा के राज्य में लिखा गया था, इसके कुछ प्रमाण उपलब्ध हैं:—(क) वासवदत्ता की भूमिका के दसवें पद्य में आया है, “गतवति भुवि विक्रमादित्ये” (ख) वासवदत्ता का एक तिलककार नरसिंह वैद्य कहता है, “कविरयं विक्रमादित्यसम्भयः। तस्मिन् राज्ञि लोकान्तरं प्राप्ते एतं निबन्धं कृतवान्” (यह कवि विक्रमादित्य का समासदू था। महाराज विक्रमादित्य के स्वर्णवामी होने पर इसने यह ग्रन्थ लिखा); (ग) महाशय हाल को उपलब्ध होने वाली वासवदत्ता की हस्त-लिखित प्रति बतलाती है कि सुबन्धु वररुचि का भानजा था। यह वररुचि भी विक्रमादित्य के दरबार का एक रत्न कहा जाता है। परन्तु केवल इसी आधार पर किसी बात का पक्का निश्चय नहीं हो सकता।

सुबन्धु का “न्यायस्थितिमिबोधोत्तरस्वरूपां बौद्धसङ्गतिमिवाबङ्कार-दूषितान्” कथन बड़े काम का है; क्योंकि इसमें उद्योत्तर तथा बौद्ध-सङ्गत्यबङ्कारकार धर्मकीर्ति का नाम आया है। उद्योत्तर और धर्मकीर्ति दोनों ही ईसा की छठी शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हुए हैं। अतः हम सुबन्धु को छठी शताब्दी के अन्तिम भाग के समीप रख सकते हैं। यह तो निश्चित ही है कि वासवदत्ता हर्षचरित से पहले लिखी गई है।

कथावस्तु—इस कथा का नायक चिन्तामणि का गुणी पुत्र कन्दर्प-केतु था। एक प्राभातिक स्वप्न में किसी षोडशी सुन्दर कन्या को देख-कर वह अपने सुहृद् मकरन्द को साथ ले उसकी तलाश में निकल पड़ा। घूमते हुए वे विन्ध्यपर्वत में जा पहुँचे। वहाँ एक रात कन्दर्पकेतु

---

१ छन्दोविचितिरिव मालिनी सनाथा. और छन्दोविचिति आज-मानतनुभव्याम् [‘हल’ द्वारा संपादित संस्करण, ११६, २३५]।

ने रात में देर से बूझ पर लौट कर आए हुए शुक को घमसाती हुई शारिका को सुना। फिर शुक ने अपने विजयन्ध्र का कारण बताते हुए शारिका को एक कथा सुनाई। इस कथा से कन्दर्पकेतु को अपनी प्रेयसी का कुछ पता मिल गया। वह कुसुमपुर के अविनिविष्ट नर शृङ्गार-शेखर की इकलौती बेटी थी। उसका नाम वासवदत्ता था। उसने भी कन्दर्पकेतु के समान सुन्दर एक तरफ को स्वप्न में देखकर उसकी वत्सा में अपनी अनुचरी उमाविका को भेजा था। कुसुमपुर में रागा-दुग युगल के सम्मिलन का प्रवन्ध हो गया। विष्णुल अगले ही दिन वासवदत्ता का विवाह विद्यावर राजकुमार पुष्पकेतु के साथ हो जाने का निश्चय हो चुका था। अतः कन्दर्पकेतु और वासवदत्ता दोनों के दोनों उत्काह एक जादू के बोंडे पर सवार हो उड़कर विन्ध्यपर्वत में जा पहुँचे। प्रातः कन्दर्पकेतु ने वासवदत्ता को अनुपस्थित पाया तो उसने प्रेम से पागल होकर आत्मवात करने का निश्चय कर लिया, किन्तु उसी क्षण एक आकाशवाणी ने प्रेयसी के साथ पुनः मिलान होने को आशा दिलाकर उसे आत्मवात करने से रोक दिया। कुछ महीने के बाद एक दिन कन्दर्पकेतु ने वासवदत्ता को पाषाण की मूर्ति बनी पाया जो उनके लूटे ही जाँवित हो उठी। पड़ने पर वासवदत्ता ने बताया कि जब अपने अपने स्वामियों के लिए मुझे प्राप्त करने के उद्देश्य से दो सेनाएँ आपस में युद्ध करने में व्यग्र थीं, तब मैं अनजाने उस तरफ चली गईं जिस तरफ स्त्रियों के जाने की मनाही थी। वहाँ मुनि ने मुझे शाय देकर पाषाणी बना दिया। इसके परचाय कन्दर्पकेतु दमे लेकर अपनी राजवर्ती को लौट आया और वहाँ वे दोनों सुख से रहने लगे।

वासवदत्ता की गिनती, आख्यायिकाओं में नहीं, कथाओं में की जानी चाहिए; इसका प्रतिपाद्य अर्थ हर्षचरित की अपेक्षा कादम्बरी से अधिक मेज़ खाता है। इसे इसमें स्वप्नों में विरवास, पक्षियों का वार्ताबाप, जादू का बोंडा, शरीराकृति का परिवर्तन, शाय का प्रभाव इत्यादि कथालुकेन्द्र सामग्री उपलब्ध होती है।



शैली—सुबन्ध का लक्ष्य ऐसा ग्रन्थ प्रस्तुत करना है जिसके प्रत्येक वर्ण में श्लेष हो ।<sup>१</sup> कवि के साफल्य की प्रशंसा करनी पड़ती है और कहना पड़ता है कि कवि की गर्वोक्ति यथार्थ है । किन्तु आधुनिक युद्धा पर धोखे से ग्रन्थ निर्दोष सिद्ध नहीं होता । कथावस्तु के निर्माण में शिथिलता है और चमत्कारपूर्ण, चकाचौंध पैदा करने वाला वर्णन ही सर्व-प्रधान पदार्थ समझ लिया गया है । नायिका का सौन्दर्य, नायक की वीरता, वसन्त वन-पर्वत का वर्णन बड़े मनोरमरूप से हुआ है । कथा की रोचकता को शैली की कृत्रिमता ने लगभग दबा लिया है; और यह शैली पाठक को बहुधा अलचिकर एवं व्यामोहजनक प्रतीत होने लगती है । रीति पूर्ण गौंडी है; इसीलिए इसमें बोम्बेजी बनावट के लम्बे-लम्बे समास और भारी भरकम शब्द हैं, अनुप्रास तथा अन्य शब्दालङ्कारों की भरमार है । कवि को अर्थ की अपेक्षा शब्द से पाठक पर प्रभाव डालना अभिप्रेत प्रतीत होता है । श्लेष के बाद अधिक संख्या में पाया जाने वाला अलङ्कार विरोधाभास है, जिसमें अर्थ का स्व-विरोध भासित होता है किन्तु वस्तुतः वह (अर्थ) स्वाविरोधवान् और अधिक दर्जस्वित् होता है । उदाहरण के लिए, नृप चिन्तामणि का वर्णन करते हुए कहा गया है—“विद्याधरोऽपि सुमनाः, घृतराष्ट्रोऽपि गुणप्रियः, क्षमातुगतोऽपि सुधर्माश्रितः”<sup>२</sup> । साक्षादीपक का एक उदाहरण

---

१ भूमिका के तेरहवें पद्य में इसने अपने आपको “प्रत्यक्षश्लेष-मयप्रबन्धविन्यास वैदग्ध्यनिधिः” कहा है । २ पहला अर्थ—यद्यपि वह विद्याधर (निम्न-श्रेणी का देव) तथापि वह सुमना (यथार्थ श्रेणी का देव था), यद्यपि वह घृतराष्ट्र था तथापि भीम कामित्र था, यद्यपि वह पृथिवी पर उतर आया था, तथापि वह देवसभा में आश्रय (निवास) रखता था । दूसरा अर्थ—वह विद्वान् होने पर भी उत्तम मन वाला, राष्ट्र का चर्चा होने पर भी गुणग्राही, चैर्यशाली होने पर भी उत्तम शासन का आश्रय लेने वाला था ।

देखिए—“नायकेन कीर्तिः, कीर्त्या सप्त सागराः, सागरेः कृतयुगादि-  
राजचरितस्मरणम्” ॥ १ ॥

शरीरानुसार अवयवकल्पना एक प्रकार से शैली की नींव होती है। वासदत्ता में इसका इतना अभाव है कि उसका उल्लेख किये बिना रहा नहीं जा सकता। चरम सीमा को पहुँचाए बिना कवि ने किसी भी प्रसङ्ग को नहीं जाने दिया है। निदर्शनार्थ, किसी घटना के वर्णन में प्रत्येक सम्भव विवरण दिया गया है, यदि इतना देना अपर्याप्त प्रतीत हुआ है तो इसकी पूँज से उपमा के पीछे उपमा और श्लेष के पीछे श्लेष का ताँता बाँध दिया गया है। कहीं उत्साह दिलाना अभीष्ट हुआ, तो एक ही बात अनेक रूप से बारबार दोहराई गई है। इस दोष का कारण कवि की मति की तीव्र स्फूर्ति तथा बहुशता है। अन्य कहानियों के समान इसमें कथा के अन्दर कथा भरने की विशेषता है।

### ( ८२ ) बाण की कादम्बरी ।

बाण की कादम्बरी हमें कई प्रकार से रुचिकरी प्रतीत होती है। एक तो हमें इसकी निश्चित तिथि मालूम है। अतः भारतीय साहित्य के और भारतीय दर्शन के इतिहास में यह एक सीमा का निर्देश कर सकती है। दूसरे यह हमारे लिए लौकिक संस्कृत के प्रमाणीभूत गद्योदाहरण का काम देती है। तीसरे यह भारतीय सर्वसाधारण का ज्ञान बढ़ाने वाली लोकप्रिय कहानी है।

बाण अपने अन्य ग्रन्थ के समान कादम्बरी को भी अपूर्ण छोड़ गया था। सौभाग्य से उसके पुत्र भूपण भट्ट ने इसे समाप्त कर दिया था। कथा-वस्तु कुछ जटिल सी है। इसमें कथा के अन्दर कथा, उसके भी अन्दर और कथा पाई जाती है। कथा का प्रधान भाग एक तोते के मुँह से कहलवाया गया है। यही तोता अन्त में पुण्डरीक मुनि सिद्ध

१ नायक ने यश, यश ने सात समुद्र, सात समुद्रों ने सतयुग आदि में हुए राजाओं के चरित का स्मरण [ प्राप्त ] किया।

होता है जो कथा का उपनायक है। कथा की नायिका कादम्बरी का नाम तो हमें आधा ग्रन्थ पढ़ जाने के बाद मालूम होता है। कहानी का श्रोता नृप शूद्रक है जो एक अनावश्यक पात्र प्रतीत होता है और कथा में से जिसका नाम निकाल देने से कोई हानि पहुँचती प्रतीत नहीं होती; परन्तु अन्त में यही राजा कथा का मुख्य नायक चन्द्रापीड निकल पड़ता है जो शाप-वश उस जीवन में गया हुआ है। इस प्रकार वही कुशलता से कथा की रोचकता अन्त तक अखण्ड रक्खी गई है। संक्षेप में कथा यों है:—

शूद्रक नामक एक राजा के दरबार में कोई चाण्डाल कन्या एक दिन एक तोता लाई। राजा के पूछने पर तोते ने अपनी दुःखमरी कथा उसे सुनाते हुए कहा—मेरी माता की मृत्यु मेरे जन्म के समय ही हो गई थी और कुछ ही समय पश्चात् मेरे पिता को शिकारियों ने पकड़ लिया। जावालि मुनि के एक शिष्य ने मुझे निर्जन वन में पड़ा हुआ देखा तो दयाई होकर उठा लिया और अपने गुरु के आश्रम में ले गया। शिष्यों के पूछने पर जावालि मुनि ने मेरा पूर्वजन्म का वृत्तान्त उन्हें इस प्रकार सुनाया—

कभी उज्जैन में तारापीड नामक एक धर्मात्मा राजा राज्य करता था। उसकी रानी विलासवती राजा के सम्पूर्ण अन्तःपुर में सब से अधिक गुणशालिनी देवी थी। राजा का मन्त्री शुक्नास बड़ा बुद्धिमान् था। बहुत समय बीतने पर महादेव की कृपा से राजा के एक पुत्र हुआ जिसका नाम चन्द्रापीड रक्खा गया। चन्द्रापीड का समवयस्क वैशम्पायन नामक मन्त्री का पुत्र था। दोनों कुमारों का पालन-पोषण साथ साथ हुआ और वे ज्यों-ज्यों बढ़ते गए त्यों त्यों उनका सौहार्द घनिष्ठ होता गया; यहाँ तक कि वे एक दूसरे के बिना एक पल भी नहीं रह सकते थे। उनकी शिक्षा के लिए एक गुरुकुल की स्थापना की गई, जहाँ उन्होंने सोलह वर्ष की आयु में ही सारी विद्याओं में पारङ्गत्व प्राप्त कर ली। शिक्षा समाप्ति पर शुक्नास ने राजकुमार को राजोपयोगी

एक सुन्दर उपदेश दिया। तब राजकुमार को युवराज पद देकर इन्द्रा-युध नाम का एक बड़ा अद्भुत घोड़ा और पत्रलेखा नाम की विश्वास-पात्र अनुचरी दी गई। अब राजकुमार दिग्विजय के लिए निकला और तीन वर्ष तक सब संग्रामों में विजयी होता हुआ आगे बढ़ता रहा। एक बार दो किन्नरों का पीछा करता हुआ वह जङ्गल में दूर निकल गया जहाँ उसने एक सुन्दर सरोवर के तट पर तपश्चर्या करती हुई महाश्वेता नामक एक परम रमणीयाङ्गी रमणी को देखा। रमणी ने राज-कुमार को बतलाया कि मेरा 'पुण्डरीक' नामक एक तरुण पर और उसका मुक्त पर अनुराग था; परन्तु हम अभी अपने पारस्परिक अनु-राग को एक दूसरे पर प्रकट भी न कर पाए थे कि पुण्डरीक का लोकान्तर-गमन हो गया। मैंने उसकी चिता पर उसी के साथ सती होना चाहा; किन्तु एक दिव्य मूर्ति मुझे पुनर्मिलन की आशा दिखाकर उसके शव को ले गई। इस आत्म-कथा के अतिरिक्त महाश्वेता ने राजकुमार को अनुपम लावण्यवती अपनी प्रियसखी कादम्बरी के बारे में भी कई बातें बताईं।

इसके बाद चन्द्रापीड़ कादम्बरी से मिला। दोनों एक दूसरे पर मोहित हो गए। किन्तु अभी उन्होंने अपने अनुराग को एक दूसरे पर प्रकट भी नहीं किया या कि चन्द्रापीड़ को पिता की ओर से घर का बुलावा आ गया और उसे निराश हृदय के साथ घर लौटना पड़ा। इससे कादम्बरी का मन भी बड़ा उदास हो गया। उसने आत्महत्या करनी चाही; किन्तु उसे पत्रलेखा ने, जिसे चन्द्रापीड़ पंछे छोड़ गया था, रोक दिया और फिर स्वयं चन्द्रापीड़ के पास आकर उसे कादम्बरी की प्रेम-विह्वलता की सारी कथा सुनाई<sup>१</sup>।

पत्रलेखा से कादम्बरी की विह्वलता की कथा सुनकर चन्द्रापीड़

१ चाणक्य ग्रन्थ यही है। कथा का शेष भाग उसके पुत्र भूपण भट्ट ने लिखा है।

उसमे मिलने जाने के लिए तय्यार हुआ। वैवयोग से तभी एक दुष्-टना घटित हो गई। वैशम्पायन आप्रह्न करके उस सरोवर के तट पर पीछे ठहर गया था जिस पर महाश्वेता तप कर रही थी। चन्द्रापीड ने लौटकर उसे वहाँ न पाया तो वह भ्रव उसकी तलाश करने लगा। महाश्वेता से मिलने पर उसे मालूम हुआ कि किसी ब्राह्मण युवक ने महाश्वेता से प्रणय की याचना की थी जिसे उसने स्वीकार नहीं किया। जब युवक ने अधिक आप्रह्न किया तब क्रुपित होकर महाश्वेता ने उसे तोते की योनि में चले जाने का शाप दे दिया। यह सुनते ही चन्द्रापीड निष्प्राण होकर पृथिवी पर गिर पड़ा। कादम्बरी वहाँ पहुँची तो महाश्वेता से भी अधिक दुःखित हुई। एक आकाशवाणी ने कहा कि तुम चन्द्रापीड का शव सुरक्षित रखो; क्योंकि एक शापवश इसके प्राण निकले हैं। अन्त में तुम दोनों को तुम्हारे प्रियतमों की प्राप्ति होगी। उ्यों ही इन्द्रायुध ने सरोवर में प्रवेश किया त्यों ही उसके स्थान पर पुण्डरीक का सुहृद् कपिञ्जल प्रकट हुआ और उसने बतलाया कि चन्द्रापीड चन्द्रमा का अवतार है तथा वैशम्पायन पुण्डरीक और इन्द्रायुध कपिञ्जल है।

सुनि से इस कथा को सुनकर मैंने अपने आपको पहचान लिया। मैं समस्त गया कि मैं ही पुण्डरीक और वैशम्पायन दोनों हूँ। अब मैं चन्द्रापीड को ढूँढने के लिए चल दिया; परन्तु दुर्भाग्य से मार्ग में मुझे चाण्डाल कन्या ने पकड़ लिया और वहाँ आपके पाम ले आई।

कहानी के अगले भाग से हमें पता लगता है कि चाण्डाल कन्या पुण्डरीक की माता ही थी जिसने कष्टों से बचाने के लिए तोते का अपनी आँख के नीचे रख रक्खा था। शूद्रक में चन्द्रापीड का आत्मा था। अब शाप के समय का अन्त आ गया था। उसी क्षण शूद्रक का शरीरान्त हो गया। कादम्बरी की गोद में चन्द्रापीड यों पुनर्जीवित हो उठा मानो वह किसी गहरी नींद से जागा हो। शीघ्र ही पुण्डरीक भी वनसे आ मिखा। दोनों प्रणय-युगलों का विवाह हो गया और सर्वत्र

आनन्द ही आनन्द हो गया। उसके बाद उन प्रणयि-युगलों में से प्रत्येक एक पल के लिए भी एक दूसरे से पृथक् नहीं हुआ।

साहित्यिक विशेषता—साहित्यिक विशेषता की दृष्टि से कादम्बरी, जो एक कथा ग्रन्थ है, बाण की अन्य रचना हर्षचरित से, जो एक आख्यायिका-ग्रन्थ है, बढ़कर है। कादम्बरी और महाश्वेता के प्रणय की द्विवृत्त कथा बड़े कौशल से परस्पर गूँथी गई है। सच तो यह है कि जगत के साहित्य इतिहास में ऐसे ग्रन्थ बहुत ही कम हैं; संस्कृत में तो कोई है ही नहीं। यद्यपि यह ग्रन्थ गद्य में है, तथापि रसपूर्ण<sup>१</sup> और अलङ्कार-युक्त होने के कारण भारतीय साहित्यशास्त्रियों ने इसे काव्य का नाम दिया है। अङ्गी रस शृङ्गार हैं। इसका विकास बड़ी निपुणता से किया गया है। मृत्यु तक का सम्मिश्रित करते हुए काम की दसों दशाओं को दिखलाने में यह कवि जैसा मफूक हुआ है वैसा इससे पहले या इसके बाद कोई दूसरा नहीं। अङ्ग रसों में अद्भुत<sup>२</sup> और करुण<sup>३</sup> उल्लेखनीय हैं। इनके उदाहरणों की ग्रन्थ में कमी नहीं है। अलङ्कारों में श्लेष बहुत अधिक पाया जाता है।<sup>४</sup> दूसरे दर्जे पर श्लेष और वृत्त्यनुपास हैं। रसनोपमा का उदाहरण देते हुए कहा गया है, “कपिञ्जल पुण्डरीक के लिए ऐमा ही या जैसे सौन्दर्य को यौवन, यौवन को अनुगग और अनुगग को वसन्त” अन्य अलङ्कारों का वर्णन करने के लिए यहाँ अवकाश नहीं है। वस्तुतः बाण संस्कृत साहित्य के श्रेष्ठ कलाकारों में गिना जाता है। गोवर्धनाचार्य ने उसके विषय में कहा है—

जाता शिखरिणी प्राग् यथा शिखरिणी तथावगच्छामि।

प्रागहन्यमधिकमाप्नुवाणी त्राणी बभूवेति<sup>५</sup> ॥

१ देखिये वाक्यं रसात्मकम् काव्यम्। २ उदाहरणार्थ चन्द्रमा और पुण्डरीक के क्रमिक अवतार। ३ उदाहरणार्थ, प्राणियों के मृत्यु के बाद कादम्बरी और महाश्वेता की अवस्थाओं के तथा वैशम्पायन की मृत्यु पर चन्द्रापीड की अवस्था का वर्णन। ४ मेरा अनुमान है कि जैसे

धर्मदास नामक एक और समालोचक ने उसके साहित्यिक कृतित्व को और ही तरह से कहा है। वह कहता है:—

रुचिरस्वरवर्णपदा रसभाववती जगन्मनो हरति ।

तत् किं ? तरुणी ! नहि नहि वाणी वाणस्य मधुरशीलस्य ॥

जयदेव ने और भी आगे बढ़ कर कहा है:—“हृदयवसतिः पञ्च-बाणस्तु बाणः” [ कविता कामिनी के ] हृदय में बसने वाला बाण मानो काम है। अन्य समालोचकों ने भी अपने अपने ढंग से बाण के साहित्यिक गुणों की पर्याप्त प्रशंसा की है।

बाण में वर्णन की, माननीय मनोवृत्तियों के तथा प्राकृतिक पदार्थों के सूक्ष्म पर्यवेक्षण की एवं काव्योपयोगिनी कल्पना की आश्चर्यजनक शक्ति है। केवल प्रधानपात्र ही नहीं, छोटे-छोटे पात्रों का भी, विशद चरित्र-चित्रण किया गया है। नायिकाओं के रागात्मक तीव्र मनोभाव और कन्योचित लज्जालुता के साथ प्राणियों के संवेदन और नायक-नायिका की अन्योन्य भक्ति का वर्णन बड़ी उत्तम रीति से किया गया है। एक सच्चा प्रणयी अपने प्रणयपात्र से पृथक् होने की अपेक्षा मरना अधिक पसन्द करता है। हिमालय पर्वत के सुन्दर दर्यों, अम्बुद सरोवर और अन्य प्राकृतिक पदार्थों का सुन्दर वर्णन कवि की साहित्यिक सूक्ष्मता का परिचय देता है। मुनियों के शान्तिमय और राजाओं

पहले समय में अधिक प्रागल्भ्य प्राप्त करने के लिए शिखण्डिनी शिखण्डी बन कर अवतीर्ण हुआ था वैसे ही अधिक प्रौढ़ि प्राप्त करने के लिए तस्वती बाण बन कर अवतीर्ण हुई थी।

१ सुन्दर स्वर, सुन्दर वर्ण और सुन्दर पदों वाली तथा रसमयी तथा भावमयी जगत् का मन हरती है।

क्याओ क्या है ?

तरुणी है।

न, न। मधुर प्रकृति-वाले बाण की वाणी।

के आदम्बरपूर्ण जीवन का निपुण वर्णन तुलना की रीति पर बड़े ही उत्तम ढङ्ग से किया गया है।

सचमुच बाण की वर्णन-शक्ति बहुत भारी है, इसीलिये उसके विषय में कहा गया है कि “बाणोद्धिष्टं जगत् सर्वम्” बाण ने सारे जगत् को जूठा कर दिया है।

कादम्बरी के अध्ययन से यह भी मालूम होता है कि बाण का नाया पर बड़ा विद्वत्तापूर्ण अधिकार था जिसके कारण उसने अप्रसिद्ध और कठिन शब्दों का भी प्रयोग कर दाता है। श्लेष के संयोग से तो उसका ग्रन्थ किसी योग्य टीका के बिना समझना ही कठिन हो गया है। आधुनिक वादों से तोलने वाले पाश्चात्य आलोचकों ने इन त्रुटियों की बड़ी कटु आलोचना की है। जैसा पहले कहा जा चुका है उसके गद्य को एक भारतीय जंगल कहा गया है जिसमें झाड़-झंकाड़ों के टग आने के कारण पथिक, जब तक मार्ग न बना ले, आगे नहीं बढ़ सकता, और जिसमें उसे अप्रसिद्ध शब्दों के रूप में भयावह जंगली जानवरों का सामना करना पड़ता है”।<sup>१</sup>

ग्रन्थ में समानुपातिक अंगोपचय का ध्यान नहीं रक्खा गया है; कदाचिन् लेखक के पाम किसी प्रसंग के वर्णन की जब तक कुछ भी सामग्री शेष रही है तब तक उसने उस प्रसङ्ग का पिंड नहीं छोड़ा है। उदाहरणार्थ, एक सीधी सादी बात थी कि एक उज्जैन नगर था। अब इसकी विशेषणमाला जो प्रारम्भ हुई है दो पृष्ठ तक चली गई है। कभी कभी सनास-गुम्फित विशेषण एक सारी की सारी पंक्ति तक लम्बा हो गया है। चन्द्रापीड को दिया हुआ शुक्रनास का उप-देश सात पृष्ठ में आया है। जब तक प्रत्येक सम्भव रीति से बात तहण राजकुमार के मन में बिठा नहीं दी गई, तब तक उपदेश समाप्त नहीं किया गया। किन्तु बाण की शैली का वास्तविक स्वरूप यह है कि

---

१ कादम्बरी के अपने संस्करण की भूमिका में डा० पीटरसन द्वारा उद्धृत वैद्य की सम्प्रति।



वह प्रतिपाद्य अर्थ के अनुसार बदलती रहने वाली है। बहुत से प्रकरणों में बाण की भाषा पूर्ण सरल और अवक्र है।

कादम्बरी का मूल स्रोत—स्थूल रूप-रेखा में कादम्बरी की कथा सोमदेव ( ईसा की ११वीं श० ) द्वारा लिखित कथासरित्सागर के नृप सुमना की कथा से बहुत मिलती जुलती है। कथासरित्सागर गुणध्व-कृत वृहत्कथा का संस्कृतानुवाद है। वृहत्कथा आजकल प्राप्य नहीं है, किन्तु यह बाण के समय में विद्यमान थी। इससे अनुमान होता है कि बाण ने वृहत्कथा से कथावस्तु लेकर कला की दृष्टि से उसे प्रभाव-शालिनी बनाने के लिए उसमें अनेक परिवर्तन कर दिये थे।

ऊर्ध्वकालीन कथात्मक काव्यों पर बाण का प्रभाव—बाण के कथा-वनाने काव्य के उच्च प्रमाण तक पहुँचना कोई सुगम कार्य नहीं था। बाण के बाद कथा-काव्य अधिक चमत्कारक नहीं हैं, किन्तु उनसे यह साफ़ सन्निकता है कि उन पर बाण का गहरा प्रभाव पड़ा। बाण के बाद के कथात्मक काव्यों में प्रथम उल्लेखनीय तिलकमंजरी है। इसका कर्ता धनपाल<sup>१</sup> ( ईसा की १०वीं श० ) धारा के महाराज के आश्रय में रहा करता था। इस ग्रन्थ में तिलकमंजरी और सुमरकेतु के प्रेम की कथा है। अन्तरात्मा (Spirit) और शैली दोनों की दृष्टि से यह ग्रन्थ कादम्बरी की नकल है। इस बात को स्वयं लेखक भी स्वीकार करता है।

बाण का ऋणी दूसरा ग्रन्थ गद्यचिन्तामणि है। इसका लेखक ओढयदेव नामक एक जैन था। इसी का उपनाम वादीभर्तिह था। इस ग्रन्थ का प्रतिपाद्य विषय जीवनधर का उपाख्यान है। यही उपाख्यान जीवनधर चम्पू<sup>२</sup> का भी विषय है। इसका काल अनिश्चित है।

१ इसके अन्य ग्रन्थ हैं—पैयलब्धी ( प्राकृतभाषा का कोष, रचनाकाल ६७२-३ ई० ) और ऋषभ पंचाशिका ( प्राकृत भाषा में पचास पद्य) जो किसी जैन मुनि की प्रशस्ति है।

२ साहित्य के और भी अंग हैं जिनमें गद्य-पद्य का मिश्रण रहता है; किन्तु उनमें पद्य या तो औपदेशिक होते हैं या वक्ष्यमाण कहानी का

## (८१) चम्पू

चम्पू गद्य-पद्यमय काव्य को कहते हैं। इसकी वर्णनीय वस्तु कोई कथा होती है। 'कथा' के समान ही चम्पू भी साहित्यदर्पण में रचना का एक प्रकार स्वीकृत हुआ है और ईसा की १०वीं शताब्दी तक के पुराने चम्पू ग्रन्थ उपलब्ध होते हैं।

आजकल जितने चम्पू-लेखकों का पता चलता है उनमें सबसे पुराना त्रिविक्रम भट्ट है। यही ६१५ ई० के राष्ट्रकूट नृप इन्द्र तृतीय के नौसारी वाले शिलालेख का भी लेखक है। इसके दो ग्रन्थ मिलते हैं—नलचम्पू (लिमे दमयन्ती कथा भी कहते हैं) और मद्रालसचम्पू। इनमें से नलचम्पू अपूर्ण है। दोनों ग्रन्थों में गौड़ी रीति का अनुसरण किया गया है। यही कारण है कि इन में दीर्घ समास, अनेक श्लेष, अनन्त विशेषण, दुरुद्ध वाक्य रचना और अत्यधिक अनुप्रास हैं—श्रुति-सुखदता के लिए अर्थ की बलि दे दी गई है। हां, कुछ पद्य रमणीय बनपड़े हैं। हम के नाम से सूक्तिसंग्रहों में संगृहीत किया हुआ एक पद्य देखिए—

अप्रगल्भपदन्यासा जननीरागहेतवः।

सन्त्येके बहुलालापा कवयो बालका इव<sup>१</sup> ॥

दशवीं शताब्दी में लिखा हुआ दूसरा कथा-काव्यग्रन्थ यशस्तिलक है। इसे सोमदेव जैन ने ६५६ ई० में लिखा था। साहित्यिक गुणों की केन्द्रिक अभिप्राय देते हैं ( जैसे; पञ्चतन्त्र ) या बात को प्रभाव-शालिनी बनाते हैं या किसी बात पर बल देते हैं। चम्पू में पद्य गद्यवत् ही किसी घटना का वर्णन करते हैं।

१ अर्थात् चाल वाले, माता को आनन्द देने वाले, और [मुख से चूती हुई] बहुत से पीने वाले बालकों के समान कुछ ऐसे भी कवि हैं जिनकी वाक्य रचना प्रौढ नहीं है जो जनता को आकृष्ट नहीं कर सकते और जो बोलते अधिक हैं।

दृष्टि से यह ग्रन्थ उपर्युक्त दोनों चम्पुओं से बहुत उत्कृष्ट है। कथा प्रायः साद्यन्त रोचक है। लेखक का उद्देश्य जैन सिद्धान्तों की लोकप्रिय रूप में रखकर उनका प्रचार करना प्रतीत होता है। यही कारण है कि इस ग्रन्थ में हम देखते हैं कि नृप मारिदत्त, कथा का नायक, जो कुछ देवी 'चण्डमारी देवता' के सामने सम्पूर्ण सजीव पदार्थों के जोड़ों की, जिनमें एक बालक और बालिका भी सम्मिलित थीं, बलि देना चाहता था, अपनी प्रजा के साथ अन्त में जैनधर्म ग्रहण कर लेता है। इसके कुछ पद्य वस्तुतः सुन्दर हैं। जैसे—

अवक्ताऽपि स्वयं लोकाः कामं काव्यपरीक्षकः ।

रसपाकानभिज्ञोऽपि भोक्ता वेत्ति न किं रसम्<sup>१</sup> ॥

कदाचित् उक्त शताब्दी का ही एक और जैन कथात्मक काव्य हरिचन्द्र<sup>२</sup> कृत जीवनधर चम्पू है। इसका आधार गुणभद्र का उत्तर पुराण है। इसकी कहानी में रस का नाम नहीं।

[भोज के नाम से प्रसिद्ध] रामायण चम्पू, अनन्तकृत भारतचम्पू, सोढूदत्तकृत (१००० ई०) उदयसुन्दरीकथा इत्यादि और भी कुछ चम्पू ग्रन्थ हैं, परन्तु वे सब साधारण होने के कारण यहाँ परिचय कराने के अधिकारी नहीं हैं।

१ स्वयं अपने भावों का सम्यक् प्रकाश न कर सकने वाला व्यक्ति भी काव्य का परीक्षक हो सकता है; क्या स्वाद भोजन बनाने की क्रिया न जानने वाला भोक्ता भोजन के स्वाद को नहीं जानता।

२ इसका पक्का निश्चय नहीं कि यही (२१ सर्गात्मक) धर्म-शर्माभ्युदय नामक जैन काव्य का भी कर्ता है।]

## अध्याय १३

### लोकप्रिय कथाग्रन्थ ।

(२२) गुणाढ्य की बृहत्कथा ।

भारतीय साहित्य में जिन लोकप्रिय कथाओं के उल्लेख मिलते हैं उनका सबसे पुराना ग्रन्थ गुणाढ्य की बृहत्कथा है । मूल ग्रन्थ पैशाची भाषा में था । वह अब लुप्त हो चुका है । परन्तु इसके अनुवाद या संक्षिप्त संस्करण के नाम से प्रसिद्ध ग्रन्थों के आधार पर इस ग्रन्थ के और इसके रचयिता के सम्बन्ध में कुछ धारणाएँ की जा सकती हैं । इस सम्बन्ध में काश्मीर से ट्यबल्लुध जेमेन्द्र की बृहत्कथामञ्जरी और सोमदेव का कथासरित्सागर तथा नेपाल से प्राप्त बुद्धस्वामी का बृहत्कथाश्लोक संग्रह<sup>१</sup> मुख्य ग्रन्थ हैं ।

(क) कवि-जीवन—काश्मीरी संस्करणों के अनुसार गुणाढ्य का जन्म गोदावरी के तट पर बसे प्रतिष्ठान नगर में हुआ था । वह थोड़ी सी संस्कृत जानने वाले नृप सातवाहन का बड़ा कृपापात्र था । एक दिन जल-विहार के समय रानी ने राजा से कहा, 'मोदकैः'—'तदकैः मा, अर्थात् जलों से न ।' सन्धिज्ञान से शून्य राजा ने इसका अर्थ समझा

१ ऐसी कथाएँ समाज के उच्च श्रेणी के लोगों की अपेक्षा साधारण श्रेणी के लोगों में अधिक प्रचलित हैं । इन दिनों भी रिवाज है कि शाम के समय बच्चे घर की बूढ़ी स्त्री के चारों ओर इकट्ठे हो जाते हैं और उससे अपनी मातृभाषा में रोचक कहानियाँ सुनते हैं ।

'लड़ूओ से'। भूत मालूम होने पर राजा को खेद हुआ और उसने संस्कृत सीखने की इच्छा प्रकट की। गुणाध्व ने कहा—मैं आपको छः वर्ष में संस्कृत पढ़ा सकता हूँ। इस पर हँसता हुआ (कावन्त्र न्याकरण का रचयिता) शर्ववर्मा बोला—मैं तो छः महीने में ही पढ़ा सकता हूँ। उसकी प्रतिज्ञा को असाध्य समझते हुए गुणाध्व ने कहा—यदि तुम ऐसा कर दिखाओ, तो मैं संस्कृत, प्राकृत या प्रचलित अन्य कोई भी भाषा व्यवहार में नहीं लाऊँगा। शर्ववर्मा ने अपनी प्रतिज्ञा पूरी कर दिखाई, तो गुणाध्व विन्ध्य पर्वत के अन्दर चला गया और वहाँ उसने पिशाचों (भूतों) का भाषा में इस वृहत्काय ग्रन्थ का लिखना प्रारम्भ कर दिया। गुणाध्व के शिष्य सात लाख श्लोकों के इस पोथे को नृप सातवाहन के पास ले गए; किन्तु उसने अवहेलना के साथ इसे अस्वीकृत कर दिया। गुणाध्व बड़ा विषण्ण हुआ। उसने अपने चारों ओर के पशुओं और पक्षियों को सुनाते हुए ग्रन्थ को हँचें स्वर में पढ़ना प्रारम्भ किया और पठित भाग की जल्लात चला गया। तब ग्रन्थ की कीर्ति राजा तक पहुँची और उसने उसका सातवाँ भाग (अर्थात् एक लाख पद्य-समूह) चचा लिया। यही भाग वृहत्कथा है।

नेपाली संस्करण के अनुसार गुणाध्व का जन्म मधुरा में हुआ था; और वह उज्जैन के नृपति मदन का आश्रित था। अन्य विवरणों में भी कुछ कुछ भेद है। उक्त दोनों देशों के संस्करणों के गम्भीर अध्ययन से नेपाली की अपेक्षा कारमरी की बात अधिक विश्वसनीय प्रतीत होती है। कदाचित् नेपाली-संस्करण के रचयिता का अभिप्राय गुणाध्व को नेपाल के समीपवर्ती देश का निवासी सिद्ध करना हो।

(ख) साहित्य में उल्लेख—गुणाध्व की वृहत्कथा का बहुत ही पुराना उल्लेख दण्डी के कान्यादर्श में मिलता है। अपनी वासवदत्ता में सुबन्धु ने भी गुणाध्व का नाम लिया है। बाण भी हर्षचरित्र और कादम्बरी दोनों की भूमिकाओं में गुणाध्व की कीर्ति का स्मरण काता है। बाद के साहित्य में तो उल्लेखों की भरमार है। वृहत्कथा का

नाम त्रिविक्रमभट्ट और सोमदेव के चम्पुओं में, गोवर्धन की सप्शती में और ८०५ ई० के कम्बोदिया के शिलालेख में भी आता है।

(ग) प्रतिपाद्यार्थ की रूप रेखा—किसी किसी का कहना है कि वृद्धकथा की कथावस्तु का आधार रामायण की कथा है। रामायण में राम सीता और लक्ष्मण को साथ लेकर वन में गए। वहाँ सीता चुराई गई लक्ष्मण की सहायता से रामने सीता को पुनः प्राप्त किया और अन्त में घर लौट कर वे अयोध्या के राजा बने। वृद्धकथा का नायक नरवाहन-दत्त वेगवती और गोमुख को साथ लेकर वरसे निकलता है; वेगवती से वियुक्त होता है; अनेक पराक्रमयुक्त कार्य करने के बाद गोमुख की सहायता से (नायिका) मदनमञ्जुका को प्राप्त करके विद्याधरों के देश का राजा बनता है। जैसे रावण के हाथ में पड़ कर भी सीता का सतीत्व सुरक्षित रहा, वैसे ही मानस-वेग के वश में रह कर भी मदन-मञ्जुका का नारीधर्म अक्षरिहित रहा। यह बात तो असन्दिग्ध ही है कि गुणाढ्य रामायणीय, महाभारतीय और बौद्ध उपाख्यानों से परिचित था। मानमान समानता केवल रूप-रेखा में हैं, विवरण की दृष्टि से वृद्धकथा और रामायण में बड़ा अन्तर है। नरवाहनदत्त और गोमुख के पराक्रम प्रायः कवि के समय की लोक-प्रचलित और पथिकों से सुनिसुनाई कहानियों पर आश्रित हैं। ये कहानियाँ श्रमिकों, नाविकों, वणिकों, और पथिकों को बड़ी प्रिय लगने वाली हैं। लेखक का उद्देश्य सर्वसाधारण के लिए पैशाची भाषा में एक सुगम साहित्यिक सन्दर्भ प्रस्तुत करना था, न कि समाज के उच्च श्रेणी के लोगों के लिए संस्कृत में किसी ऐतिहासिक अथवा आँपाख्यानिक नृप की जीवनी या आचार-स्मृति सम्पादित करना। गुणाढ्य में मौखिकता की बहुलता थी। सच तो यह है कि उसका ग्रन्थ अपने ढंग का अनूठा ग्रन्थ है।

गुणाढ्य के पात्रों के चरित्र का अङ्कन बड़ा मन्य है। बड़ोंमें ही नहीं, छोटे पात्रों में भी व्यक्तित्व की खूब झलक है। नरवाहनदत्त अपने पिता उदयन से अधिक गुणशाली है। उसके शरीर पर तीस सहज

सौभाग्य-चिह्न हैं, जो उसके दूसरा सुगत अथवा एक सच्चाद्वय बनने के द्योतक हैं। यह न्याय का अवतार दिखाई देता है। गोमुख राष्ट्रनीति-कुशल, विद्वान् और चालाक है। उसकी तुलना यथार्थतया सचिव-योगन्धरायण के साथ की जा सकती है। नायिका मदनमञ्जुका की पूर्ण उपमा मृच्छकटिक की नायिका वसन्तसेना से दी जा सकती है।

(घ) रचना का रूप (गद्य अथवा पद्य) — 'गुणाढ्य ने गद्य में लिखा या पद्य में? इस प्रश्न का सोलहों आने सही उत्तर देना सम्भव नहीं है। बृहत्कथा के उपलब्धमान दोनों ही संस्करण पद्यबद्ध हैं और उनसे यही अनुमान होता है कि मूल ग्रन्थ भी पद्यात्मक ही होगा। कारमोरी संस्करण में उपलब्ध बृहत्कथा के निर्माण-हेतु की कहानी कहती है कि गुणाढ्य ने वस्तुतः सात लाख पद्य लिखे थे, जिन में से नृप सातवाहन केवल एक लाख को नष्ट होने से बचा सका था। इसके विरुद्ध दण्डी कहता है कि 'कथा' गद्यात्मक कान्य को कहते हैं; जैसे—बृहत्कथा'। दण्डी के मत पर यूँ ही झटपट हड़ताल नहीं फेरी जा सकती; कारण, दण्डी पर्याप्त प्राचीन है और सम्भव है उसने किसी न किसी रूप में स्वयं बृहत्कथा को देखा हो। हेमचन्द्र ने बृहत्कथा में से एक गद्य-खण्ड उद्धृत किया है। इससे दण्डी के मत का समर्थन होता है। यह दूसरी बात है कि पर्याप्त ऊर्ध्वकालीन होने से हेमचन्द्र की बात पर अधिक विश्वास नहीं किया जा सकता।

(ङ) पैशाची भाषा का जन्मदेश—यही सुना जाता है कि गुणाढ्य ने यह ग्रन्थ पैशाची भाषा में लिखा था। कारमोरी संस्करण के अनुसार गुणाढ्य का जन्म-स्थान गोदावरी के तट अवस्थित प्रतिष्ठान नगर और बृहत्कथा का उत्पादन-स्थान विन्ध्यगिरि का गर्भ था। इससे

१ अपादः पदसन्तानो गद्यमाख्यायिका कथा,

इति तस्य प्रमेदो द्वौ.....॥(काव्यादर्श १, २३)

भूतभाषामयीं प्राहुरद्भुतार्थां बृहत्कथाम् ॥ (काव्यादर्श १, ३८)

तो यही परिणाम निकाला जा सकता है कि पैशाची बोली का जन्म-प्रदेश विन्ध्य पर्वत है। दूसरी ओर, सर जार्ज ग्रियरसन ने पिशाची बोलियों के एक वर्ग का प्रचार-क्षेत्र भारत का उत्तर-पश्चिमीय प्रान्त बतलाया है। उसके मत से इन बोलियों का सीधा सम्बन्ध पुरातन पैशाची भाषा से है और इन दिनों ये काफिरिस्तान में चितराल, गिलगित और स्वात के प्रदेशों में बोली जाती हैं। उत्तर-पश्चिम की इन पिशाच-बोलियों में 'द' के स्थान पर 'त' और इसी प्रकार अन्य कोमल व्यञ्जनों के स्थान पर भी उन्हीं-जैसे कठोर व्यञ्जन बोले जाते हैं। परन्तु यही प्रवृत्ति विन्ध्यपर्वत की भाषाओं में भी पाई जाती है। लैंकोट का विचार है कि शायद गुणाढ्य ने पैशाची भाषा उत्तर-पश्चिम के किन्हीं यात्रियों से सीखी हो। किन्तु यह विचार दिल को कुछ लगता नहीं। फिर, और भी कई कठिनाइयाँ हैं। पैशाची भाषा में केवल एक सकार-ध्वनि का सङ्गाव पाया जाता है; परन्तु उत्तर-पश्चिम की पिशाच-बोलियों में अशोक के काब से लेकर भिन्न-भिन्न सकार-ध्वनियाँ विद्यमान चली आ रहीं हैं। इसका रत्तीभर प्रमाण नहीं मिलता कि गुणाढ्य कभी भी उत्तर-पश्चिमीय भारत में रहा हो। इसके अतिरिक्त राजशेखर हमें बतलाता है कि पैशाची भाषा देश के एक बड़े भाग में, जिसमें विन्ध्याचल श्रेणी भी सम्मिलित हैं, व्यवहृत होती थी। आतः प्रकरण को समाप्त करते हुए यही कहना पड़ता है कि प्रमाणों का अधिक भार पैशाची के विन्ध्यवासिनी होने के पक्ष में ही है।

(च) काल—यह निश्चय है कि बृहत्कथा ईसा की छठे शताब्दी से पहले ही लिखी गई थी; क्योंकि दण्डी ने अपने काव्यादर्श में इसका उल्लेख करते हुए इसे भूतभाषा में लिखी-हुई कहा है। बाद में सुबन्धु और बाण ने भी अपने ग्रन्थों में इसका नाम लिया है। सम्भव है मृच्छकटिक के कवि ने बृहत्कथा देखी हो और वसन्तसेना का चरित्र मदनमञ्जुका के चरित्र पर ही चित्रित किया हो; परन्तु दुर्भाग्य से



सृष्ट्युत्पत्तिक का काल अनिश्चित है। लैंकोट ने गुणाध्याय को सातवाहन का समकालभव होने के कारण ईसा की प्रथम शताब्दी में रखा है। इसके विरुद्ध मत वालों का कथन है कि सातवाहन केवल वंश-वाचक नाम है; अतः इससे कोई अमन्दिग्ध परिणाम नहीं निकाला जा सकता है। काचन्त्र व्याकरण के कर्ता शर्वशर्मा के साथ नाम आने के कारण गुणाध्याय ईसा की प्रथम शताब्दी के बाद का मालूम होता है।

(छ) ग्रन्थ का महत्त्व—(१)—बृहत्कथा महान् महत्त्व का ग्रन्थ है। लोकप्रिय कहानियों का प्राचीनतम ग्रन्थ होने के अतिरिक्त यह भारतीय साहित्य-कला को सामग्री देने वाला विशाल भण्डार है।

(२) अपने से ऊर्ध्वकाल के संस्कृत-साहित्य पर प्रभाव डालने वाले ग्रन्थों में इसका स्थान रामायण और महाभारत केवल इन दो ग्रन्थों के बाद है। ऊर्ध्वकालीन लेखकों के लिए प्रतिपाद्य अर्थ तथा प्रकार दोनों की दृष्टि से यह अक्षय निधि सिद्ध हुआ है।

(३) बृहत्कथा की कहानियाँ एक ऐसे काल की ओर संकेत करती हैं, जो हमें भारत के इतिहास में ऐतिहासिक दृष्टि से अविस्पष्ट प्रतीत होता है। इन कहानियों को जाँच-पड़ताल करने वाले की दृष्टि से देख जाए, तो इनसे तत्कालीन भारतीय विचारों और रीति-रिवाजों पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता प्रतीत होगा।

(४) बृहत्कथा भारतीय साहित्य के विकास में एक महत्त्वपूर्ण अवस्था की सीमा का निर्धारण करती है।

(८३) बुद्ध स्वामी का श्लोक संग्रह (८ वीं या ६ वीं श०)

बुद्धस्वामी के ग्रन्थ का पूरा नाम बृहत्कथा श्लोकसंग्रह है। अतः जाना जाता है कि इस ग्रन्थ का उद्देश्य पद्यरूप में बृहत्कथा का संचे देना है। यह ग्रन्थ केवल खण्डितरूप में उपलब्ध होता है, और पत नहीं लेखक ने इसे पूरा लिखा था या अधूरा ही छोड़ दिया था। इस ग्रन्थ की हस्तलिखित प्रतियाँ नेपाल से मिली हैं; अतः इसका ना-नेपाली संस्करण रखा गया है। किन्तु इस ग्रन्थ या ग्रन्थकार

मेराद के साथ सम्बन्ध जोड़ने में कोई हेतु दिखाई नहीं देता । इसका मन्त्र ऐसा की आखों या शरीरों से ठीक-ठीक माना जाता है ।

ब्रह्मचरिण करिष्ये प्रति में हम सारी और ३२२६ पद्य हैं । ऐसा प्रतीत होता है कि अन्धकार से किसी न किसी रूप में असली बुद्धिमान की पक्षा या । पाठक बुद्धिमान की कथा से परिचित हैं, यह कल्पना करने वह एक एक करके नरवाहनरुह को भोग-कथाओं को कहना प्रारम्भ कर देता है । करनीरी संस्कारों के साथ तुलना करने से प्रतीत होता है कि विचार में बहुत भेद है । दोनों देवों के संस्कारों में भेद केवल कथा के रूप का ही नहीं, तथा के अन्तर अन्तर के स्वरूप का भी है । इनके अतिरिक्त करनीरी संस्कारों में प्रवेश भी परोक्ष है । उदाहरण के बिन्दु पंचतन्त्र के एक संस्कार को कुछ कथारं और समग्र वेदाङ्ग-विशेषिका को सिद्ध या प्रकृत है । प्रारम्भ में यही समझा जाता या कि करनीरी संस्कारों का आवान कथिकतया असली बुद्धिमान ही हैं, किन्तु बुद्धिमानों के अन्ध की उपस्थिति ने इस विचार को दिखलक बढ़ा दिया है । तीनों संस्कारों के समान प्रकारों की तुलना करने से जान पड़ता है कि शायद ब्रह्मेश और सत्येश्वर को बुद्धिमानों के अन्ध का पक्षा या और उन्होंने बसक संवेदन कर दिया है कि उन के कम यह कहना तो बिचकल सब है कि करनीरी संस्कार के कई उदा-  
हरण अनादिक प्रतीत होते हैं और यथोक्तग्रह को पड़े बिना उसका कमिन्त समझ में नहीं आता है ।

करनीरी संस्कारों में ऊपर शक्तिशाली के विषय में दो समझाने होते हैं—या तो बुद्धिमान की वह प्रति, जो करनीरी में पहुँची, पहले ही उन्मुख हो चुकी थी, और उसमें पंचतन्त्र का एक संस्कार एवं समग्र वेदाङ्ग-विशेषिका प्रविष्ट थी, या संवेदन-कारकों ने अपने कर्तव्य को ठीक ठीक नहीं अनुभव किया और अपने चेत की सीमाओं के अन्दर ही अन्दर रहने की सविधानता नहीं करती ।

शैली—श्लोकसंग्रह की शैली सरल, स्पष्ट और विच्छिन्तिशालिनी है। यदि शैली सरल न हो, तो ग्रन्थ लोकप्रिय साहित्य में स्थान नहीं पा सकता। पात्रों का निर्माण स्पष्ट और निर्मल है। रचना के प्रत्येक अवयव में स्वाभाविकता का रंग है। ऐसा भासित होता है कि वर्ण्यमान स्थानों को लेखक ने आप देखा था। मूल का नैतिक कण्ठ-स्वर इस ग्रन्थ में अत्यन्तर उदात्त है। भाषा में आप ह्रस्व प्राकृत के अनेक शब्दों ने एक विशेषता उत्पन्न कर दी है। लेखक संस्कृत का पण्डित है और उसे लुङ् लकार के प्रयोग करने का शौक है।

(४) चमेन्द्र की बृहत्कथामञ्जरी (१०६३-६ ई०)।

जैसा नाम से प्रकट है बृहत्कथामञ्जरी बृहत्कथा का संक्षेप है। चमेन्द्र की लिखी रामायणमञ्जरी और भारतमञ्जरी के देखने से विदित होता है कि वह एक सच्चा संक्षेप-लेखक था। उसकी बृहत्कथामञ्जरी में कथासरित्सागर के २१३८८ पद्यों के मुकाबिले पर केवल ७५०० पद्य हैं। बहुधा संक्षेप-कला को एक सीमा तक खींच कर ले जाया गया है; इसीलिए मञ्जरी शुष्क, निरुत्साह, अमनोरम, प्रायः दुर्बोध, और तिरोहितार्थ भी है और कथासरित्सागर को देखे बिना स्पष्टार्थ नहीं होती। कदाचित् ये मञ्जरियां पद्य-निर्माण-कला का अभ्यास करने के लिए लिखी गई थीं<sup>१</sup>। यदि यह ठीक है तो निसर्गतः बृहत्कथामञ्जरी का जन्म कवि के यौवन काल में हुआ होगा। चमेन्द्र केवल संक्षेप-लेखक ही नहीं है। अवसर आने पर वह अपनी वर्णन-शक्ति दिखाने में प्रसन्न होता है और घटनाओं को वस्तुतः आकर्षक और उत्कृष्ट शैली में वर्णन करता है। यह ग्रन्थ १०६३-६ में लिखा गया था।

प्रतिपाद्य अर्थ की दृष्टि से बृहत्कथामञ्जरी कथासरित्सागर से अत्यन्त मिलती-जुलती है; दोनों ग्रन्थ एक ही काल में एक ही देश

१. यह एक तथ्य है कि कवि का विश्वास था कि नवशिक्षित कवि को ऐसी रचना करके काव्य-कला का अभ्यास करना चाहिए।

में और एक ही आधार पर लिखे गए थे। ग्रन्थ के अठारह खण्ड हैं जिन्हें लम्भक, (संभवतया वीर्य-कर्मों के अथवा विजय के द्योतक) कहा गया है। कथापीठ नामक प्रथम लम्भक में गुणादय की वृहत्कथा की उत्पत्ति की कथा है; द्वितीय और तृतीय लम्भक में उदयन का और इसके द्वारा पद्मावती की प्राप्ति का इतिहास है। चतुर्थ लम्भक में नरवाहनदत्त के जन्म का वर्णन है। अंशुलिष्ट लम्भकों में नरवाहनदत्त की अनेक प्रेम कहानियों का, मदन मंजुका के साथ संयोग होने का और विद्याधरों के देश का राज्य प्राप्त करने का वर्णन है। ग्रन्थ में उपाख्यानों का जाल फैला हुआ है, जिसमें मुख्य कथा का धागा प्रायः टलक जाता है। हाँ, कुछ उपाख्यान वस्तुतः रोचक और आकर्षक हैं। छठे लम्भक में सूर्य-प्रभा का उपाख्यान है। इसमें कवि ने वैदिक उपाख्यानों को बौद्ध उपाख्यानों और लोक-प्रचलित-विश्वासों के साथ मिलाने का कौशल दिखलाया है। पन्द्रहवें लम्भक में महाभारत के एक उपाख्यान से मिलता-जुलता एक उपाख्यान आया है। इसमें नायक श्वेतद्वीप की विजय के लिए निकलता है। इस स्थल पर अलंकृत काव्य की शैली में नारायण से एक मर्म-स्पर्शनी प्रार्थना की गई है।

(८५) सोमदेव का कथासरित्सागर (१०८१-८३)

कथासरित्सागर का अर्थ है—कथा रूप नदियों का समुद्र। लैंको टे ने (वृहत्) कथा की (कहानी रूप) नदियों का समुद्र माना है। लैंकोटे के अर्थ से यह अर्थ अधिक स्वाभाविक है। इसे काश्मीर के एक ब्राह्मण सोमदेव ने, चेमेद्र से शायद थोड़े ही वर्ष पश्चात्, लिखा था। यह आकार में चेमेद्र के ग्रन्थ से तिगुना एवं इंडियन और ओडिसी के संयुक्त आकार से लगभग दुगुना है। यह ग्रन्थ काश्मीर के अनन्त नामक प्रान्त की दुःखित रानी सूर्यमती के मनोविनोदार्थ लिखा गया था। राजा ने १०८१ ई० में आत्म-हत्या कर ली थी और रानी उसकी चिन्ता पर सती हो गई थी।

सोमदेव का ग्रन्थ अठारह खण्डों में विभक्त है, जिन्हें चेमेन्द्र के ग्रन्थ के खण्डों के समान, लम्भक का नाम दिया गया है। इन अठारह खण्डों के चौबीस उपखण्ड हैं। इकका नाम है तरंग<sup>१</sup>। यह इस ग्रन्थ में एक नवीनता है। बाद में इसी को कहण ने भी अपना लिया है। पाँचवें खण्ड तक इस ग्रन्थ की रूपरेखा वही है, जो बृहत्कथामञ्जरी की; किन्तु आगे जाकर इसके प्रतिपाद्य अर्थ के क्रम में कवि ने जो परिवर्तन कर दिया है, उससे पढ़ते समय पाठक की अभिरुचि अक्षीयमाण रहती है और दो खण्डों की संधि स्वाभाविक दिखाई देने लगी है। सोमदेव की कहानियाँ निस्सन्देह रोचक और आकर्षक हैं। उनमें जीवन है और नवीनता है, तथा उसके स्वरूप में अनेक-विधता है। इसके अतिरिक्त वे हमें सरल, स्पष्ट और विच्छिन्नि-शालिनी शैली में भेंट की गई हैं। सारे २१३८ पद्यों में से केवल ७६१ पद्यों का ही छंद अनुष्टुप्<sup>२</sup> नहीं है। इसमें लम्बे लम्बे समास, छिष्ट वाक्य-रचना और अलंकारों का प्रयोग बिलकुल नहीं पाया जाता। लेखक का उद्देश्य सांघी-सादी कथा के द्रुत-वेग को निर्बाध चलने देना है। वह इस कार्य में सफल भी खूब हुआ है।

ये कहानियाँ बड़ी ही रोचक हैं। इनमें से कई पञ्चतन्त्र के संस्क-

१ बृहत्कथामञ्जरी के उपखंडों का नाम है गुच्छ।

२ परोपकार के महत्त्व का वर्णन करने वाला वक्ष्यमाण पद्य इसकी शैली का उदाहरण नमूना पेश करता है—

परार्थफलत्रन्धानी न स्युर्मार्गद्वमा इव ।

तपच्छदो महान्तश्चेज्जीर्णारण्यं जगद् भवेत् ॥

अर्थात्—दूसरों को फल खिलाने वाले, धूप का निवारण करने वाले मार्ग में खड़े हुए बड़े-बड़े वृक्षों के तुल्य परोपकार करने वाले दूसरों का कष्ट निवारण करने वाले महा (पुरुष) न हों, तो जगत् पुराने जंगल (के समान निवास के अयोग्य) हो जाए।

रण से ली गई हैं और ईसा की पाँचवीं शताब्दी के प्रारम्भिक काल की हैं<sup>१</sup>। इन कहानियों में मूर्खों, धूर्तों और शत्रुओं की कहानियाँ बड़ी रोचक हैं। कुछ कहानियाँ स्त्रियों के प्रेम-पाश की भी दी गई हैं। इनमें से कुछ वस्तुतः चारित्र्य का निर्माण करने वाली हैं। प्रबन्धक तापसी के 'भूतेन्द्रयानभिद्रोहा धर्मो हि परमो मतः'<sup>२</sup> उपदेश का देवस्मिता पर कोई असर नहीं हुआ। देवस्मिता के कौशल के सागने उसके भावी प्रेमियों की एक नहीं चली। वह उन्हें विष-घुली शराब पिला देती है; कुत्ते के आँखों से उनके माथे को दाग देती है; और उन्हें गन्ध में भरी एक खाई में फेंक देती है। बाद में वह उन्हें चोर बोधित कर देती है। शत्रुओं के साथ यही व्यवहार सर्वथा उचित था। कुछ कहानियाँ बौद्ध-रंग में रंगी हुई देखी जाती हैं। उदाहरणार्थ हम उस राजा की कहानी ले सकते हैं; जिसने अपनी आँखें निकलवा डाली थीं। इसके अतिरिक्त पोत-भंग और कर्पूर-देश इत्यादि के वर्णन तथा समुद्र और स्थल-सम्बन्धी आश्चर्य-जनक घटनाओं की कुछ कहानियाँ भी हैं। प्रकृति वर्णन की भी टपेका नहीं की गई है।

### (८६) वेतालपञ्चविंशतिका ।

इस ग्रन्थ में पन्चीस कहानियाँ हैं। इनका वक्ता एक वेताल (राव में बसा हुआ भूत) और श्रोता नृप त्रिविक्रमसेन<sup>३</sup> है। आज कल यह ग्रन्थ हमें बृहत्कथामञ्जरी और कथासरित्सागर में सम्मिलित मिलता है; परन्तु सम्भव है मूलरूप में यह कभी एक स्वतन्त्र ग्रन्थ हो। बाद के इसके कई संस्करण उपलब्ध हैं। इसमें से एक, जो (१२वीं या और

१ ये कहानियाँ सङ्घसेनलिखित एक ग्रन्थ में पाई जाती हैं। इसका अनुवाद लेखक के ही शिष्य गुणवृद्धि ने ४६२ ई० में चीनी भाषा में किया था। २ (पञ्च) भूतों से इन्द्रियों को सुखी करना ही सबसे बड़ा धर्म है।

३ बाद के संस्करणों में राजा का नाम विक्रमादित्य आया है।

भा बाद की शताब्दी के) शिवदास<sup>१</sup> की रचना समझी जाती है । यह गद्य में है; और जिसके रचयिता का पता नहीं है वह मुख्यतया श्री मेन्द्र के ग्रन्थ के आधार पर लिखा गया प्रतीत होता है । जम्भलदत्त और बल्लभदास के संस्करण और भी बाद के हैं । ग्रन्थ की अत्यन्त लोक-प्रियता का प्रमाण इसीसे मिलता है कि भारत की प्रायः सभी भाषाओं इसका अनुवाद हो चुका है ।

ग्रन्थ की रूप-रेखा जटिल नहीं है । एक राजा किसी प्रकार किसी महात्मा से उपकृत हुआ । महात्मा ने कहा कि जाओ उस श्मशान में पेड़ पर लटकी लटकती हुई लाश को ले आओ । राजा ने आज्ञा शिरो-धार्य की । परन्तु लाश में एक वेताल (प्रेतात्मा) का निवास था, जिसने राजा से प्रतिज्ञा करा ली कि—यदि तू चुप रहे तो मैं तेरे साथ चलने को तैयार हूँ ।

मार्ग में वेताल ने एक जटिल कहानी कहने के बाद राजा से उसका उत्तर पूछा । प्रतिभाषा ली राजा ने तत्काल उत्तर दे दिया । राजा का उत्तर देना था कि वेताल तत्काल छू मन्त्र हो गया । विचारे राजा को फिर लाश को लाने जाना पड़ा । फिर पहली जैसी ही घटना हुई । इस प्रकार नाना-प्रकार की कहानियाँ कही गई हैं । उदाहरण के लिए, एक कन्या की कहानी आती है । वह एक राजस के पंजे में पड़ गई । उसकी जान बचाने के लिए उसके तीन प्रणयियों में से एक ने अपने कौशल से उस कन्या के गोपनार्थ एक स्थान बताया, दूसरे ने अपनी आश्चर्यजनक शक्ति से उसके लिए विमान का प्रबन्ध किया और तीसरे ने अपने पराक्रम से उस राजस को पराभूत किया । अब स्वयमेव

१ शालिवाहन कथा और कथारण्व इन दो कथा सन्दर्भों का कर्ता भी शिवदास ही प्रसिद्ध है । प्रथम सन्दर्भ में गद्य और पद्य दोनों अठारह सर्ग हैं और इसके उपलब्ध बृहत्कथामञ्जरी और तथासरित्सागर हैं । द्वितीय सन्दर्भ में मूर्ख, व्यूढव्यसनी, राठ, प्रवञ्चक इत्यादि की पैंतीस रोचक और शिक्षाप्रद कहानियाँ हैं ।

भ्रमन ठठवा है कि तीनों में से कौन कन्या को प्राप्त करे। राजा ने तत्काल उत्तर दिया, 'जिसने पराक्रम किया'। पच्चीसवीं कहानी को सुनकर राजा उत्तर सोचने के लिए चुप हो गया। तब वेताल ने महात्मा रूप घारी साधु के कपट का भाण्डा फोड़ते हुए राजा को वह सारा ठपाय कह सुनाया, जिसके द्वारा साधु राजा को मारना चाहता था। इसके बाद वेताल ने राजा को बच निकलने का मार्ग भी बतला दिया।

शिवदास के लिखने की शैली सरल, स्वच्छ और आकर्षक है। भाषा सुगम और लावण्यमय है। श्लेष बहुत कम है। अनुप्रास का एक उदाहरण देखिए—

स घूर्जटिजटाजूटो जायतां विजयाय वः।

यत्रैकपक्षितआन्ति करोत्यद्यापि जाह्नवी १॥

### (८७) शुकसप्तति :

शुकसप्तति में सत्तर कथाएँ संगृहीत हैं। इनका वक्ता एक तांता<sup>२</sup> और श्रोत्री पति को सन्देश की दृष्टि से देखने वाली मैना है। किसी चणिक का पुत्र मदनसेन परदेश जाते समय घर पर अपनी पत्नी की देख-रेख करने के लिए एक तोते और एक कबूते को छोड़ गया। वे दोनों पक्षी के रूप में वस्तुतः दो गन्धर्व थे। मदनसेन की भार्या धर्मच्युत होने को तय्यार हो गई। कबूते ने धर्मपथ पर हड़ रहने की शिक्षा दी, तो उसे मौत की धमकी दी गई। चतुर तोते ने अपनी स्वामिनी को हाँ में हाँ मिलाते हुए उससे पूछा कि—क्या तुम इस मार्ग में आने

१ महादेव की जटाओं का वह जाल, जिस पर गंगा आज भी आवे भाग के पलित (बुझाये से श्वेत) हो जाने का अम पैदा करती है, आपको विजयदायी हो। २ यह कोई आश्चर्य की बात नहीं है। पुनर्जन्म-वाद में पशु-पक्षी भी मनुष्यों के सम्मान ही यथार्थ जीवधारी माने जाते हैं। बाण की कादम्बरी में कया का वक्ता तोता है, यह हम पहले ही देख चुके हैं।



वाले विघ्नों को दूर करने का भी उपाय जानती हो, जिन्हें अमुक अमुक व्यक्ति काम में लाए थे। न जानती हो तो मैं तुम्हें कहानी द्वारा बतला सकता हूँ। वणिक् की वधू ने तोते की बात को पसन्द करते हुए कहानी सुनने की इच्छा प्रकट की। तोते ने रात को कहानी सुनाई। कहानी के अन्त में विघ्न का वर्णन आने के बाद अमुक अमुक व्यक्ति द्वारा काम में लाया हुआ उसके दूर करने के उपाय का वर्णन आया। कहानियों को आपस में कुछ इस तरह गुँथा गया है कि तोता हर रात को नई से नई समस्या खड़ी कर देता है। जब तोता सत्तरवीं कहानी सुना चुका, तब तत्काल ही उसका स्वामी मदनसेन परदेश से लौट आया। तोते का उद्देश्य मदन सेन की पत्नी को पाप-पय पर प्रवृत्त होने से रोके रखना था, वह पूरा हो गया। कहानियों में असती स्त्रियों की चालाकियों का ही वर्णन अधिक आया है।

सारे का विचार करके देखने से ग्रन्थ रोचक कहा जाएगा। यह सरल गद्य में लिखा हुआ है। बीच बीच में कोई कोई औपदेशिक और कथा प्रतिपादक पद्य आ गया है। कुछ पद्य प्राकृत भाषा में हैं। इनके आधार पर यह धारणा की गई है कि मूल-ग्रन्थ प्राकृत भाषा में ही था, परन्तु इस धारणा के पोषक अन्य प्रमाण उपलब्ध नहीं होते हैं। इस ग्रन्थ के दो संस्करण मिलते हैं। एक का रचयिता कोई चिन्तामणि भट्ट और दूसरे का कोई अज्ञातनाम श्वेतान्तर जैन कहा जाता है। ग्रन्थ लोक-प्रिय है और इसने आधुनिक भारतीय भाषाओं के साहित्य पर कुछ प्रभाव भी डाला है। इसके समय का पता नहीं। सम्भवतया यह किसी न किसी रूप में जैन हेमचन्द्र (१०८८-११७२ ई०) को विदित था।

## (८८) सिंहासनद्वित्रिशिका ।

सिंहासनद्वित्रिशिका में बत्तीस कथाएँ हैं। इनकी कहने वाली विक्रमादित्य के सिंहासन में लगी हुई पुतलियाँ हैं। कहा जाता है कि

विक्रमादित्य ने अपना सिंहासन इन्द्र से प्राप्त किया था। उसके स्वर्ग-वासी हो जाने पर यह सिंहासन भूमि में गाड़ दिया गया। बादमें इसका पता लगाने वाला धाराधिपति भोज (११ वीं श० में) हुआ। जब वह इस पर बैठने लगा तब पुतलियों ने ये कहानियाँ उसे सुनाईं। इस ग्रन्थ के उपलब्धमान अनेक संस्करण इसकी लोक-प्रियता के परिचायक हैं। (इनमें से कुछ संस्करण कथा-सूचक पद्यों से मिश्रित गद्यमें हैं, कुछ पद्य में हैं, जिनमें बीच-बीचमें औपदेशिक पद्य भी हैं, और कुछ केवल पद्यमें हैं)। इसका अनुवाद आधुनिक भाषाओं में भी हो गया है। विक्रमादित्य के 'विक्रम-कर्म' संस्कृत कवियों को अपनी रचनाओं के प्रतिपाद्यार्थ के लिए कभी बड़े प्रिय थे। अतः इस ग्रन्थ की रोचकता में कोई न्यूनता नहीं आई। भाषा सरल है। ग्रन्थके रचयिताके नाम और ग्रन्थके निर्माण के काल का ठीक ठीक कुछ पता नहीं। बहुत कुछ निरचयके साथ हम केवल यही कह सकते हैं कि यह वेतालपंचविंशतिकाके बाद की रचना है।

## (८६) बौद्ध साहित्य।

अब तक हम लोक-प्रिय कथाओं का शुद्ध आत्मणिक-साहित्य का ही वर्णन करते आए हैं। किन्तु लौकिक साहित्य की इस शाखा में बौद्ध और जैन साहित्य बड़े सन्पन्न हैं। इस तथा अगले खण्ड में हम इन्हीं साहित्यों पर विचार करेंगे। बौद्ध कहानियों का मुख्य उद्देश्य अपने धर्म का प्रचार करना है। उनमें मनुष्य के कर्मों के फल की व्याख्या है। बुद्धि की शक्ति से परलोक में आनन्द मिलता है। इससे पराङ्मुख रहने वालों को नरक की यातना भोगनी पड़ती है। यहाँ उल्लेख के योग्य प्राचीनतम ग्रन्थ अवदान हैं। इनमें वीर्य-कर्मों या गौरवशालिनी उपलब्धियों (Achievements) का वर्णन है।

## (क) अवदानशतक।

प्राप्य अवदान सन्दर्भोंमें अवदानशतक सबसे पुराना सन्दर्भ समझा जाता है। ईसा की तीसरी शताब्दीके पूर्वार्ध में ही इसका अनुवाद चीनी

मापामें हो चुका था । अतः इसका निर्माण-काल ईसाकी प्रथम या द्वितीय शताब्दी माना जा सकता है । इससे पुराना यह हो नहीं सकता; कारण, इसमें 'दीनार' शब्द पाया जाता है । इसका मुख्य आधार बौद्धों के सर्वास्तित्ववादितक का विनयपिटक है । अन्य दस दर्शकोंमें विभक्त है । इसकी कहानियों का जितना महत्त्व उपदिश्यमान शिक्षाओं के कारण है, उतना साहित्यिक गुणोंके कारण नहीं । ग्रन्थमें कुछ गद्य है और कुछ पद्य । पद्य-भाग सरल काव्य के ढंग का है । कुछ उपाख्यान ऐतिहासिक भी हैं । उदाहरण के लिए बिम्बसार की रानी श्रीमती को ले सकते हैं । कहानी बतलाती है कि अजातशत्रु ने इसे बुद्ध के भस्मादि अवशेष की श्रद्धा-ञ्जलि भेंट करने से मना किया । आज्ञा भंग के अपराध पर राजा ने इसका वध करवा दिया तो यह सीधे स्वर्ग को चली गई ।

(ग) दिव्यावदान—यह उपाख्यानों का संग्रह ग्रन्थ है । इन उपाख्यानों का मुख्य आधार सर्वास्तित्ववादियों का विनयपिटक ही है । इसके एक भागमें महायान सम्प्रदाय के और दूसरे में ह्योनयान के सिद्धान्तों का व्याख्यान है । इसके संग्रहकर्ता को अवशेष के बुद्धचरित और सौन्दरानन्द का परिचय अवश्य था । इसकी साहित्यिक उपार्जनाएं (Achievements) उच्च श्रेणी की नहीं हैं । नन्द के सौन्दर्य का वर्णन करते हुए अवशेष कहता है—‘अतीत्य मर्त्यान् अनुपेत्य देवान्’ (सौन्दरा० ५) इसी बात को भली करके यह गुप्त के पुत्र के सौन्दर्य का वर्णन करता हुआ यूँ कहता है—‘अतिक्रान्तो मानुषवर्णम् असम्प्राप्तरथ दिव्यवर्णम्’<sup>१</sup> ।

दिव्यावदान में शैली की एकता का अभाव है । शायद इसका यह कारण हो कि इसके उपजीव्य ग्रन्थ भिन्न भिन्न हैं । कभी कभी

---

१ मनुष्यों से ऊपर उठाकर, देवताओं तक न पहुँच कर । २ मनुष्यों के रंग से बाजी ले गया था, देवताओं के रंग तक पहुँच नहीं पाया था ।

इसमें कथाकथन पूर्ण पद्यों से मिश्रित गद्य आ जाता है, तो कभी कभी काव्य-पद्धति पर बिले दुप पद्यों से प्रसाधित गद्य ।

ग्रन्थ का संग्रह-काल ईसा की दूसरी शताब्दी के आस-पास माना जा सकता है । यह उपर्युक्त अवदानशतक से नवीन है और २६१ ई० से अन्धा सासा करके पुराना है; क्योंकि, इसी सन् में इसके शार्दूल कर्णावदान नामक एक मुख्य उपाख्यान का चीनी भाषा में अनुवाद हुआ था । कहानियाँ रोचक हैं और विभिन्न रसों की उत्पत्ति करती हैं । अशोक के पुत्र कुषाव की कहानी वस्तुतः कल्परसपूर्ण है । कुषाल की साँठेली माता ने अपने पति के पेट में चुसकर कुषाव की आँखें निकलवा ली थीं ।

### (ख) आर्यशूरकृत जातक माला ।

जातक माला का अभिप्राय है जन्म की कथाओं का हार । आर्यशूर की जातक माला में बोधिसत्त्व<sup>१</sup> के गौरवशाली कृत्यों की कथाओं का संग्रह है, अर्थात् इसमें गौरवप्रद उन कार्यों का वर्णन है जो मावी बुद्ध ने पहले जन्मों में किये थे<sup>२</sup> । आर्यशूर की जातक माला जैसे वर्ण्य वस्तु के बिण् अरवचोष के कान्यों की झरणी है । यह ग्रन्थ और बोधिसत्त्वावदानमाला<sup>३</sup> दोनों एक ही माने जाते हैं । ये ईसाइयों की औपदेशिक कहानियों से अधिक मित्रता हैं, अतः ये ईसाइयों की उपदेश की छोटी छोटी पुस्तकों के समान बुद्ध-धर्म के स्वीकृत सिद्धान्तों का प्रचार करने के बिण् बिली हुई मानी जाती हैं । ग्रन्थ में ग्रन्थोद्देश

१ जो व्यक्ति पूर्ण ज्ञान प्राप्त करने के मार्ग पर चल पड़ा है और सर्वोच्च बुद्ध की अवस्था प्राप्त करने तक बिले कुछ योड़े से ही जन्म वारण करने पड़ेंगे, वह बोधिसत्त्व कहलाता है । २ यह विश्वास किया जाता है कि बुद्ध को अपने पूर्वजन्म की घटनाएं याद थीं । ३ दोनों नामों की एकता का विचार सबसे पहले राजेन्द्रलालमित्र ने प्रकट किया था ।

पाठक के मन में सद्गम की भावना उत्पन्न करना या प्रबल करना बताया गया है ।

कहानियों की भाषा कुछ तो सुन्दर गद्य-मय और कुछ काव्य-श्रेणी की पद्यात्मक है । प्रत्येक कहानी का प्रारम्भ सरल गद्य-खण्ड से होता है और इसका उद्देश्य आचारपरक एक निश्चित शिक्षा देना है । दान का माहात्म्य दिखलाने के लिए बोधिसत्त्व के उस जन्म की कहानी दी गई है जिसमें वह शिविराजकुल में उत्पन्न हुआ था । उसने इतना दान दिया था कि भिक्षुओं को मांगने के लिए वस्तु शेष नहीं रही थी । एक बार किसी अन्धे वृद्ध ब्राह्मण ने<sup>१</sup> आकर उससे एक आंच मांगी तो उसने ब्राह्मण को अपनी दोनों आँखें दे दीं । मंत्रियों ने बहुतेरा कहा कि आप इस अन्धे ब्राह्मण को कोई और चीज दान में दे दीजिये, परन्तु राजा ने एक न मानी । राजा का उत्तर बड़ा ही महत्त्वशाली है । वह कहता है—

यदेव याच्येत तदेव दद्यान्नानीप्सितं प्रीणयतीह दत्तम् ।

किमुह्यमानस्य जलेन तोयैर्दास्याम्यतः प्रार्थितमर्थमस्मै<sup>२</sup> ॥

जब मन्त्रियों ने पुनः आग्रह किया तब राजा ने बड़ा ऊर्जस्वी विचार प्रकट करते हुए कहा—

नायं यत्नः सार्वभौमत्वमाप्तुं नैव स्वर्गं नापवर्गं न कीर्तिम् ।

त्रातुं लोकानित्यं त्वादरी मे, याञ्चाक्लेशो मा च भूदस्य मोघः<sup>३</sup> ॥

१ वस्तुतः यह इन्द्र था जो उसकी दानशीलता की परीक्षा लेने आया था ।

२ याचित ही वस्तु देनी चाहिये । याचित से भिन्न वस्तु दी जाए तो वह याचक को प्रसन्न नहीं करती । जलधारा में बहते हुए को जल से क्या लाभ । इसलिए मैं तो इसे प्रार्थित ही पदार्थ दूंगा । ३ मेरा यह प्रयत्न साम्राज्य प्राप्त करने के लिए है, न स्वर्ग, न मुक्ति और न कीर्ति । मेरी कामना तो लोक की रक्षा करना है । इसका मांगने का क्लेश निष्फल न रहे ।

प्रायः हम यह पाते हैं कि यज्ञिय द्रव्य और यज्ञ-हेतु में कोई आनुपातिक भाग नहीं है। इसीलिए एक कहानी में हमें बताया गया है कि बोधिसत्त्व ने एक भूखी सिंहनी को खाने के लिए अपना शरीर दे दिया था ॥

आर्यशूर प्रकाण्ड परिद्धत या और भगवान् ने इसे लिखने की विशेष योग्यता प्रदान की थी। इसकी भाषा अविदूषित और शब्दविन्यास शुद्ध है। इसकी शैली ईसा की दूसरी और तीसरी शताब्दी के शिक्षा-लेखों से मिलती है। इसके अतिरिक्त यह छन्द के प्रयोग में प्रवीण है और उत्पाद्य-मान रस के अनुरूप छन्द का प्रयोग करना जानता है। इसके छन्दों में से कुछेक अन्यवहृत भी हैं और कलाकार की निमित्त कविता की शोभा बढ़ाने वाले हैं। पथों में इसने भिन्न भिन्न अलङ्कारों का भी प्रयोग किया है। देखिए इन पंक्तियों में कितना सरल और सुन्दर अनुप्रास है—

ततश्चक्रम्ये सधराधरा धरा, न्यतीत्य वेलां प्रससार सागरः ।

( शिबिजातक, ३८ )

गद्य में इसने दोष समालोचन का प्रयोग किया है; किन्तु अर्थ में सुबोधपूर्ण कहीं कहीं ही आया है। इसके शानदार गद्य का एक आदर्श भूत उदाहरण देखिए—

अथ बोधिसत्त्वो विस्मयपूर्णमनोभिर्मन्दनिमेषप्रविकसितनयनैरमा-  
त्यैरनुयातः पौरैश्चाभिबीक्ष्यमाणैः जयाशीर्वचनपुरःसरैश्च ब्राह्मणैरभिनन्द-  
मानः पुनरमुच्छ्रितध्वजविधिवत्पताकं प्रवितन्वमानाम्युदयशोभमभिगम्य  
पर्वदिनिषण्णः समाजनाथमभिगतस्यामात्यप्रसुखस्य ब्राह्मणवृद्धपौरजान-  
पदस्यैवमात्मोपनायिकं धर्मं देशयामास ।

क्योंकि यह ग्रन्थ पालि-ग्रन्थों पर आश्रित है और बौद्ध-साम्प्रदाय

१ तब पर्वत और मैदान सभी हिल गए, समुद्र का पानी किनारों पर चढ़कर दूर तक फैल गया ।

सम्बन्धी है; अतः इसमें कहीं कहीं पाली के शब्दों का आजाना विस्मयजनक नहीं है ।

काल—तारानाथ ने मामूली-सी वज्रह से आर्यशूर और अश्वघोष को एक व्यक्ति मानने का विचार प्रस्तुत किया है । उक्त महाशय ने अश्वघोष के कुछ और प्रचलित नाम भी दिए हैं; परन्तु इससे हम किसी निश्चित परिणाम पर नहीं पहुँच सकते हैं । अश्वघोष के कान्यों और जातकमाळा में शैली की इतनी विषमता है कि उक्त विचार पर गम्भीरता से विचार करने का अवसर नहीं रहता ।

जातकमाळा १००० ई० के लगभग चीनी भाषा में अनूदित हो गई थी, और इसके रचयिता आर्यशूर का नाम तिब्बत में एक ख्यातनामा अध्यापक एवं कथा-लेखक के तौर पर प्रसिद्ध था । ७ वीं शताब्दी का चीनी यात्री इत्सिंग इस ग्रन्थ से परिचित था । कर्मफलसूत्र, जिसका रचयिता यही आर्यशूर माना जाता है, ४३४ ई० में चीनी में अनूदित हो गया था; अतः आर्यशूर का काल ईसा की चौथी या तीसरी शताब्दी के समीप मान सकते हैं ।

### (६०) जैन साहित्य ।

बौद्ध कहानियों की तरह जैन कहानियाँ भी औपदेशिक ही हैं । उनका उद्देश्य पाठक-मनोरञ्जन नहीं, धर्म के सिद्धान्तों की शिक्षा देना है ।

(क) सिद्धार्थ की उपमितिभव प्रपञ्च कथा (६०६ ई०) ।

उपमितिभव प्रपञ्च कथा में मनुष्य की आत्मा का वर्णन अलंकार के साँचे में ढाब कर<sup>१</sup> एक कथा के रूप में किया गया है । संस्कृत में अपने ढंग का सबसे पुराना ग्रन्थ होने के कारण यह महत्त्वशाली माना जाता है । इसे ६०६ ई० में सिद्धार्थ ने लिखा था । प्रस्तावना के अन्त में

---

१ इस प्रकारका दूसरा ग्रन्थ प्रबोध चन्द्रोदय नाटक है जो बाद में बना था ।

लेखक ने इसे स्वयं विशदार्थ कर दिया है। अतः अलंकार का समझना कठिन नहीं है। ग्रन्थ के बीच में कहीं कहीं आए हुए पद्यों को छोड़ कर सारा गद्य ही है। भाषा इतनी सरल है कि उसे बालक भी भाषानी से समझ सकते हैं—कम से कम लेखक का उद्देश्य यही है। शैली रोचक है; परन्तु अलंकार के सांचे में ढल्ला हुआ, तथा औपदेशिक प्रकार का होने के कारण ग्रन्थ रोचक नहीं है।

(ख) हेमचन्द्र कृत परिशिष्ट पर्व (१०८८-११७२ ई०)।

हेमचन्द्र के परिशिष्ट पर्व में प्राचीन काल के जैन साधुओं की कहानियां दी गई हैं। ये कहानियां सरल और लोकप्रिय हैं। लेखक के मन में अपने धर्म-प्रचार का भाव इतना उग्र है कि ऐतिहासिक रूप चन्द्रगुप्त भी जैनधर्मावलम्बी एक सच्चे भक्त के रूप में मरा बतलाया गया है। आश्चर्य है कि प्रसिद्ध इतिहासकार विन्सेंट स्मिथ ने इस कहानी पर विश्वास कर लिया। यह ग्रन्थ इसी लेखक के त्रिपटिशलाका पुरुषचरित नामक ग्रन्थ का पूरक है।

---



## अध्याय १४

### औपदेशिक जन्तु-कथा (Fable.)

#### (६१) औपदेशिक जन्तु-कथा का स्वरूप

भारतीय साहित्य-शास्त्री बृहत्कथा जैसे और पंचतन्त्र जैसे ग्रन्थों में पारस्परिक कोई भेद नहीं मानते हैं। परन्तु इन दोनों का तुलनात्मक अध्ययन दोनों का भेद विस्पष्ट कर देता है। बाह्यकार, प्रतिपाद्य विषय और अन्तरात्मा एक दूसरे के समान नहीं हैं। बृहत्कथा का प्रयोजन पाठक का मनोरंजन करना और पंचतन्त्र का प्रयोजन धर्मनीति और राजनीति की शिक्षा देना है। पूर्वोक्त की रचना सरल गद्य में या चर्यन-कृत पद्य में या दोनों के संयोग में हुई है, परन्तु उत्तरोक्त में बीच-बीच में औपदेशिक पद्यों से संयुक्त शोभाशाली गद्य देखा जाता है। उत्तरोक्त में कथाओं के शीर्षक तक पद्य-बद्ध दिए गए हैं। लोकप्रिय कथा-साहित्य में ग्रन्थविश्वास, लोकप्रचलित दन्तकथायें, प्रणय और वीर्य-कर्मों (Adventures) की कहानियाँ, स्वप्न और प्रतिस्वप्न इत्यादि हुआ करते हैं, परन्तु पंचतन्त्र में इस प्रायः पशु-पक्षियों की कहानियाँ पाते हैं। ये पशु-पक्षी मानवाय संवेदनाओं से युक्त-प्रतीत होते हैं, तथा विद्वान् राजनीतिविद् एवं चतुर धर्मनीति व्याख्याता के रूप में अंकित होते हैं। लोक-प्रिय कथा से इसका भेद दिखलाने के लिए पंचतन्त्र को औपदेशिक जन्तु-कथा-साहित्य में सम्मिश्रित किया जाता है।

## (६२) औपदेशिक जन्तु-कथा का उद्भव

वैदिक साहित्य में विशेष करके ऋग्वेद में, औपदेशिक जन्तु-कथाओं का उद्भव व्यर्थ है। जैसा ऊपर कहा जा चुका है पञ्चतन्त्र के स्वरूप के मुख्य तत्व पशु-पक्षियों की कथाएँ तथा नोति-शिखाएँ हैं। ऋग्वेद म ( ८, १०३ ) केवल एक प्रमाण है जिससे प्रतीत होता है कि यज्ञ में मन्त्रोच्चारण करने वाले ब्राह्मणों की तुलना वर्षा के प्रारम्भ में गिरते हुए नेंदकों से की गई है। इसके बाद कुछ उल्लेख छान्दोग्य उपनिषद् में मिलते हैं। उदाहरण के लिए हम देखते हैं कि सत्यकाम का प्रथम शिक्षादायी एक बैल, उसके बाद एक राजहंस और फिर एक और पक्षी है। महाभारत में जन्तु-कथाएँ प्रारम्भिक अवस्था में देखने को मिलती हैं। हम एक पुरायात्मा दिव्य की कहानी पढ़ते हैं, जिसने चूहों के जी में अना विश्वास जमा कर उन्हें खा लिया। विदुर ने छत्रराष्ट्र को समझाते हुए कहा था कि आप पाण्डवों को परेशान न करें, उनको परेशान करने से ऐसा न हो कि सोने का अण्डा देने वाला पक्षी आपके हाथ से जाता रहे। एक और अवसर पर एक चाबूक गीदड़ की कथा आई है जिसने अपने मित्र ग्याघ्र, मेढ़िये इत्यादि की सहायता से खाने के लिए खूब माल पाया; परन्तु अपनी धूर्तता से उन्हें इसका जरा-सा भी भाग न दिया। कहानी से दुर्योधन को समझाया गया है कि उसे पाण्डवों के साथ किस तरह बरतना चाहिए।

बौद्धधर्म के प्रादुर्भाव ने औपदेशिक जन्तु-कथा साहित्य की उन्नति में सहायता की। पुनर्जन्मवाद में यह बात मानी जाती है कि मनुष्य शरीर में वास करने वाली आत्मा पाप-पुण्य के अनुसार तिर्यगादि की योनी में जाती रहती है। पुनर्जन्म के इस सिद्धान्त पर भारतीय धर्मों में बड़ा बल दिया गया है। जैसा हम ऊपर देख चुके हैं कि बौद्धों और जैनो ने अपने अपने धर्म के मन्त्रियों का प्रचार करने के लिए कहानी को एक अभ्रान्त साधन बना लिया था। बौद्ध जातकों में बोधिसत्त्व एवं दूसरे सन्तों के पूर्वजन्मों के चरित्र का वर्णन करने के लिए पशु-पक्षियों की

कथाएँ पाई जाती हैं। महुंत के म्यान पर बौद्ध जातकों का स्मारक सच्य है, वह निश्चय रूप से दत्तलाता है कि हंसापूर्व दूसरी शताब्दी में जन्तु-कथाएँ दही लोकप्रिय थीं। पतञ्जलिकृत महामाष्य में आप लोकोक्ति-सम्बन्धी कुछ उल्लेखों से भी इसकी पुष्टि होती है।

दूसरे तत्त्व के—नीति-शिक्षा तत्त्व के—बारे में यह सविश्वास कहा जा सकता है कि पञ्चतन्त्र का रचयिता नीति-शास्त्र और अर्थ-शास्त्र का अधमर्ण है। रचयिता का प्रतिज्ञात प्रयोजन राजा के निरचर कुमारों को अनायासतया नीति की<sup>१</sup>—राजनीति, व्यवहारिक ज्ञान और सदाचार की—शिक्षा देना है। यह बात असंशयित ही समझनी चाहिए कि पञ्चतन्त्रकार को चाणक्य के ग्रन्थ का एवं राजनीति विषयक कुछ अन्य सन्दर्भों<sup>२</sup> का पता था। साधारण जन्तु-कथाओं के साथ नीति शास्त्र के सिद्धान्तों का चतुरता-पूर्वक मिश्रण करके औपदेशिक जन्तु कथा-साहित्य की सृष्टि की गई जैसा कि हम पञ्चतन्त्र में प्रत्यक्ष देखते हैं, जो संस्कृत साहित्य के इतिहास में निरूपम है। यह अपने प्रकार का आप ही है।

१ [पञ्चतन्त्र के एक संस्करणभूत] हितोपदेश का अधोलिखित पद्य देखिए—कथाञ्छलेन बालानां नीतिस्तदिह कथ्यते (भूमिका पद्य ८)

अर्थात्—कथाओं के बहाने से बालकों को नीति सिखाने वाली बातें इस ग्रन्थ में लिखी जाती हैं।

भूमिका में स्वयं पञ्चतन्त्र को नीति-शास्त्र कहा गया है और कहा गया है कि जगत् के सारे अर्थ-शास्त्रों का सार देख चुकने के बाद यह ग्रन्थ लिखा जाता है।

२. भूमिका में लेखक ने नीति शास्त्र के नाना लेखकों के प्रमाण्य करती हुए कहा है—

मनवे वाचस्पतये शुकाय पराशराय समुताय ।

चाणक्याय च विदुषे नमोऽस्तु नयशास्त्रकर्तृभ्यः ॥

## (६३) असली पञ्चतन्त्र

(१) असली ग्रन्थ का नाम—असली ग्रन्थ का नाम अवश्य पञ्चतन्त्र ही होगा। दक्षिण की प्रतियों में, नेपाल की प्रतियों में, हिंदो-पदेश में और उन सम्पूर्ण संस्करणों में जिनमें कोई नाम दिया गया है, यही नाम आता है। उदाहरण के लिए हिंदोपदेश का कर्ता शुद्ध मन से कहता है:—

पञ्चतन्त्रात् तथाऽन्यस्माद् ग्रन्थादाकृत्य लिख्यते' (भूमिका पद्य ६)।

पञ्चतन्त्र की भूमिका में लिखा है:—

एतत् पञ्चतन्त्रकं नाम नीतिशास्त्रं बालावबोधनार्थं भूतले प्रवृत्तम् ।

नाम में आए हुए 'तन्त्र' शब्द का अर्थ है 'किसी ग्रन्थ का एक अध्याय या खण्ड'। आन्त्यन्तरिक साक्ष्य से भी इसका समर्थन होता है—

तन्त्रैः पञ्चभिरेतच्चकार सुमनोहरं शास्त्रम् ।

इस प्रकार के नाम और भी मिलते हैं। यथा, अष्टाध्यायी (आठ अध्यायों की एक पुस्तक। प सिनि के न्याकरण का नाम)। शायद 'तन्त्र' शब्द का अभिप्राय उस 'ग्रन्थ खण्ड' से है जिसमें 'तन्त्र' का अर्थात् राजनीति का और व्यवहारोपयोगी ज्ञान का निरूपण हो। प्रो० हर्ट्ज ने 'तन्त्र' का अर्थ दाव-पेच किया है; परन्तु इसे बुद्धि स्वीकार नहीं करती।

(२) ग्रन्थ की जनप्रियता—इसकी जनप्रियता का प्रमाण इसी तथ्य में निहित है कि इसके दो सौ से अधिक संस्करण मिलते हैं, जो पचास से अधिक भाषाओं में हैं; और इन भाषाओं में तीन-चौथाई के लगभग भाषाएँ भारत से बाहर की हैं। ११०० ई० में इसका भाषान्तर हिब्रू में हुआ और १२०० ई० से पूर्व यह यूनानी, स्पेनिश, लैटिन, जर्मन, पुरानी स्लैवोनिक, जैक और इंग्लिश में भी अनूदित हो चुका था। आजकल इसका पाठन-पाठन जावा से लेकर आइसलैंड तक होता है।

१ पञ्चतन्त्र और दूसरे ग्रंथों से आशय लेकर यह ग्रंथ लिखा जाता है।

भारत में तो यह ग्रन्थ और भी अधिक लोक प्रिय चला और रहा है। इसका उल्था<sup>१</sup> मध्यकालीन तथा वर्तमान भारतीय भाषाओं में होकर उसका उल्था फिर संस्कृत में हुआ। इसे पद्य का रूप देकर फिर उसे गद्य का रूप दिया गया। इसका प्रसारण भी हुआ और आकुञ्चन भी। इतना ही नहीं, इसकी कुछ कहानियों ने सर्वसाधारण में प्रचलित कहानियों का रूप धारण कर लिया और फिर उनका सङ्कलन मौखिक कहानियों के आधुनिक संग्रह में हो गया। यह कहने में कोई अत्युक्ति नहीं होगी कि इसके समान जगत का कोई अन्य ग्रन्थ लोक का प्रीतिभाजन नहीं हो सका।

(३) पञ्चतन्त्र के संस्करण—दुर्भाग्य से मौलिक पञ्चतन्त्र अज्ञेय है। हाँ, इसके प्राप्य संस्करणों की सहायता से किसी सीमा तक उसका पुनर्निर्माण हो सकना असम्भव नहीं है। इसके विविध संस्करणों के तुलनात्मक अध्ययन से यह विस्पष्ट है कि—

(क) उन सब संस्करणों की उत्पत्ति आदर्शभूत किसी एक ही साहित्यिक ग्रन्थ से हुई है (अन्यथा गद्य और पद्य दोनों में उपलब्धमान अनेक शाब्दिक अभेद का कारण बताना असम्भव है)।

(ख) इन संस्करणों में घुसी हुई त्रुटियाँ मौलिक ग्रन्थ तक नहीं पहुँचती हैं।

मौलिक पञ्चतन्त्र के पुनर्निर्माण में वक्ष्यमाण संस्करण सहायक हो सकते हैं—

(१) क—तन्त्राख्यायिका ॥

१ लोक-प्रिय कथाओं के ग्रंथों ने (जैसे, पञ्चविंशतिका, शुकसप्तति और द्वात्रिंशतिकाने) पञ्चतन्त्र का स्वतंत्रता से उपयोग किया है और पञ्चतन्त्र के अनुवाद ब्रजभाषा, हिंदी, पुरानी और आधुनिक गुजराती, पुरानी और आधुनिक मराठी, तामिल इत्यादि भाषाओं में पाये जाते हैं।

ख—(११०० ई० के आस-पास) किसी जैन द्वारा रचित संस्करण जिसे आजकल 'सरल ग्रन्थ' (Textus Simplicior) का नाम दिया गया है ।

ग—( ११६६ ई० के आस-पास ) पूर्णभद्र का प्रस्तुत किया हुआ संस्करण ।

(२) क—दक्षिणी पञ्चतन्त्र !

ख—नेपाळी पञ्चतन्त्र ।

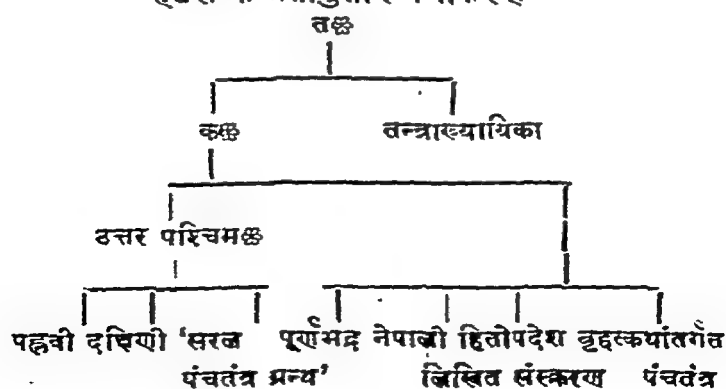
ग—हितोपदेश ।

(३) शैमेन्द्र की वृहत्कथा मञ्जरी में और सोमदेव के कथासरित्सागर में आया हुआ पञ्चतन्त्र का पाठ ।

(४) पहलवी संस्करण, जिसके आधार पर पाश्चात्य संस्करण बने ।

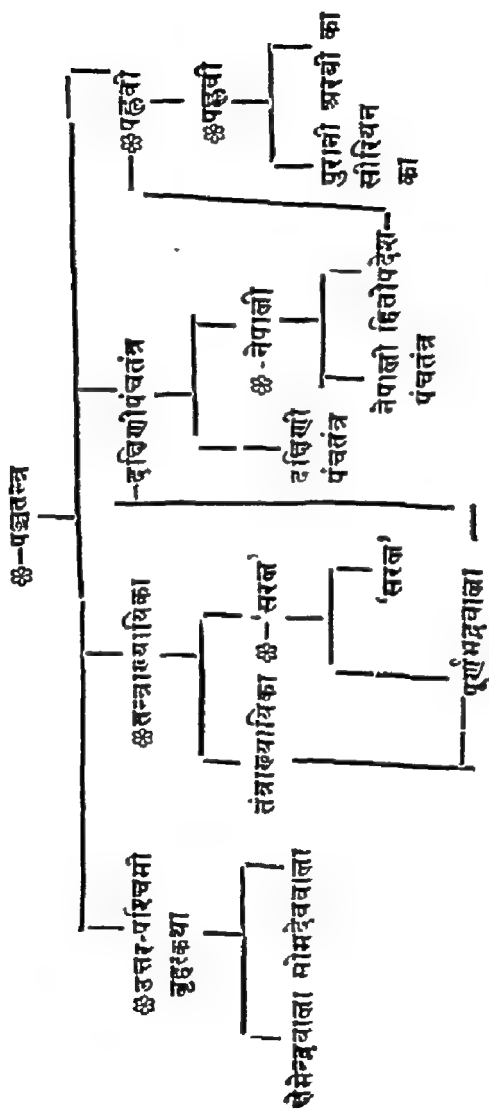
ऐजर्टन ने (Egerton) पञ्चतन्त्र के ऊपर बड़ा परिश्रम किया है । उसके मत से पञ्चतन्त्र परम्परा की चार स्वतन्त्र धाराएँ हैं ( जिनका उल्लेख ऊपर किया गया है ) । प्रो० हर्टल के विचार में दो ही स्वतन्त्र धाराएँ हैं । दोनों के विचारों के मेल को नीचे दी हुई सारणी से हम अच्छी तरह समझ सकते हैं—

हर्टल के मतानुसार वर्गीकरण



❧ यह चिह्न काल्पनिक संस्करण सूचित करता है ।

ऐजर्टन (Edgerton) के मतानुसार वर्गीकरण ।



ॐ यह चिह्न काल्पनिक संस्करण को सूचित करता है ।

दोनों के मतों के भेद बड़े महत्त्व के हैं, क्योंकि मौखिक ग्रन्थ का पुनर्निर्माण इन्हीं पर आधारित है।

(१) हर्टल की धारणा है कि सम्पूर्ण उपलब्धमान संस्करणों का मूल एक दूषित आदर्शमूल ग्रन्थ (Prototype) है (जिसे सारणी में 'त' कहा गया है) ऐजर्टन के मतानुसार यह कोरी कल्पना है।

(२) हर्टल का अनुमान है कि तन्त्राख्यायिका को छोड़कर शेष सब संस्करणों का मूलाधार 'क' नामक मध्यस्थानस्थ एक आदर्शमूल ग्रन्थ है। ऐजर्टन कहता है यह भी तो एक कल्पनामात्र ही है। हर्टल के दृष्टिकोण से कोई पद्य या गद्य-खण्ड तभी असली माना जा सकता है जब कि वह तन्त्राख्यायिका में और कम से कम 'क' के एक प्रसव में मिले। दूसरी ओर ऐजर्टन का ख्याल है कि यदि कोई अंश दो स्वतन्त्र धाराओं में मिल जाय और चाहे तन्त्राख्यायिका में न भी मिले तो भी हम इस (अंश) को असला स्वीकार कर लेंगे।

(३) हर्टल की एक धारणा और है। वह कहता है। कि ड० प० (उत्तर-पश्चिमीय) नामक, मध्यस्थानीय, एक आदर्शमूल संस्करण-आर है जिसके आधार पर दक्षिणी, पल्लवी एवं 'सरल' पञ्चतन्त्र बने हैं। किन्तु उसकी धारणा का सावक कोई प्रमाण नहीं है।

हर्टल के मत को मन नहीं मानता है। हर्टल कहता है कि पल्लवी दक्षिणी और 'सरल' पञ्चतन्त्र का आधार मध्यस्थानीय ड० प० संश्लेष कोई आदर्श-ग्रन्थ है; परन्तु इन ग्रन्थों के तुलनात्मक पाठ से दो बातों का पता चलता है। पहली, इन में परस्पर बड़े भेद हैं, और दूसरी, इनका प्रसफुटन पञ्चतन्त्र-परम्परा की तीन स्वतन्त्र धाराओं से हुआ है। हर्टल का मत ठीक हो तो 'सरल' और तन्त्राख्यायिका में, या 'सरल' और पूर्णमद्रीय संस्करण में जितनी समानता हो उसकी अपेक्षा पल्लवी और 'सरल' में अधिक समानता होनी चाहिए। परन्तु अवस्था इससे बिल्कुल विपरीत है। इसी प्रकार यदि हर्टल का मत ठीक हो तो, हिसोपदय और दक्षिणी पञ्चतन्त्र में जितनी



समानता हो उसकी अपेक्षा द्वितीयदेश और पूर्णमन्त्रीय संस्करण में अधिक समानता होनी चाहिए। किन्तु वस्तुस्थिति ऐसी नहीं है।

(४) रचयिता—उपोद्घात में आता है कि विष्णुशर्मा ने मिहिलारोप्य<sup>१</sup> नामक नगर के महाराज अमरशक्ति के तीन पुत्रों को छः महीने के अन्दर राजनीति पढ़ाने का भार अपने ऊपर लिया। उपोद्घात के तीसरे पद्य से शुद्ध रूप से प्रकट ही है कि यह इसका रचयिता विष्णुशर्मा ही था। यह मानने के लिए कोई कारण नहीं है कि यह नाम काल्पनिक है। हाँ, रचयिता के जीवन के विषय में कुछ मालूम नहीं है। इसने उपोद्घात के एक पद्य<sup>२</sup> में नाना देवताओं को नमस्कार किया है। इससे प्रतीत होता है कि यह कोई बौद्ध या जैन नहीं बल्कि एक उदार स्वभाव का ब्राह्मण था।

(५) उत्पत्ति-स्थान—असली पञ्चतन्त्र के उत्पत्ति-स्थान के बारे में निश्चित कुछ भी मालूम नहीं है। इटाली का प्रस्तुत किया हुआ विचार यह है कि पञ्चतन्त्र का निर्माण कारमीर में हुआ होगा, कारण असली पञ्चतन्त्र में शेर और हाथी का नाम नहीं आता है, ऊँट का नाम बहुत आता है। किन्तु यह युक्ति भी ठीक नहीं है। कुछ यात्राओं के नाम आते हैं, परन्तु उनमें भी कोई परिणाम निकालना कठिन है, क्योंकि, ऐसे नाम सारे के सारे भारतवर्ष में प्रसिद्ध चले आ रहे हैं। यदि मिहिलारोप्य<sup>१</sup> नगर का राजा अमरशक्ति कोई वस्तुतः राजा हुआ है तो ग्रन्थकार कोई दक्षिणालय होगा। ग्रन्थ में ऋण्यमूक पर्वत

१ पाठान्तर महिलारोप्य है। २ वंश पद्य यह है—

ब्रह्मा रुद्रः कुमारो हरिस्वरुणयमा वहिरिन्द्रः कुबेरश्च,  
चन्द्रादित्यौ सरस्वत्युदयी युगनगा वायुर्वी भुवङ्गाः।

सिद्धा नद्योऽश्विनौ श्रीर्दितिरदितिसुता मातरश्चण्डिकाद्याः  
वेदास्तोर्यानि यज्ञा-गणवसुमुनयः पान्तु नित्यं महारच ॥

का नाम आया है। यह पर्वत दक्षिण भारत में ही है। ग्रन्थकार को दक्षिण-आत्य मान लेने पर इसका उल्लेख यथार्थ हो जाता है।

(६) काल—दीनार एक रोमन सिक्का है जिस का प्रचार कभी यूरोप से भारत तक हो गया था। एक पद्य<sup>१</sup> में इसका नाम आया है। समझा जाता है कि यह पद्य असली पञ्चतन्त्र का है। अतः असली ग्रन्थ ईसा के बाद का कुछ दिना नहीं रह सकता। असली ग्रन्थ ५५० ई० से बहुत पहले लिखा जा चुका होगा; क्योंकि, ५५० ई० में बर्जोई द्वारा (Barzoe) इसका अनुवाद पहली में हो चुका था। वह संस्कृत पहली, में अब अप्राप्य है, किन्तु इसका अनुवाद सन् ५७० ई० में बूद ने (Bud) पुरानी सीरियन भाषा में कर दिया था। अतः असली पञ्चतन्त्र का रचना-काल ईसा की दूसरी या तीसरी शताब्दी में माना जा सकता है।

(७) भाषा—पुराविदों को इसमें प्रायः कोई विप्रतिपत्ति नहीं कि असली ग्रन्थ संस्कृत में ही लिखा गया था। यदि ऐसा न मानें तो ज्ञाना संस्करणों में जो एक-सी भाषा पाई जाती है, उसका क्या कारण बताया जा सकता है। इससे अतिरिक्त हम यह भी निश्चित रूप से जानते हैं कि ग्रन्थ क्षत्रिय-कुमारों के लिए लिखा गया था और इसका लेखक ब्राह्मण था। यह समझना कठिन है कि ऐसा ग्रन्थ कभी प्राकृत में क्यों लिखा जाता।

### (६४) पञ्चतन्त्र की वर्यवस्तु ।

पञ्चतन्त्र में तन्त्र नामक पाँच अध्याय हैं। प्रत्येक की वर्यवस्तु

१ मालूम होता है डाक्टर हर्टल इस पद्य को कोई महत्व नहीं देते हैं। हर्टल का विश्वास है कि असली पञ्चतन्त्र ईसा से कोई २०० वर्ष पूर्व लिखा गया था। सच तो यह है कि अनेक कहानियाँ ईसा से २०० वर्ष पूर्व जैसे प्राचीन काल में भी बहुत पुराने काल से प्रचलित चली आ रही थीं।

स्वतन्त्र है। प्रथम तन्त्र में उपोद्घात और सुहृद्-भेद वर्णित है। चीनी जाल के ढंग पर एक में एक घुस कर कतिपय कहानियों की सहायता से दिखवाया गया है कि कटक और दमनक इन दो चालाक गीदड़ों ने चालाकी चल कर किस तरह सिंह पिङ्गलक और वृषभ सजीवक इन दो सच्चे और सुखी मित्रों में फूट डलवा दी। पिङ्गलक को संजीवक की मृत्यु से शोक हुआ तो कृत्तिलमति दमनक ने उसे सान्त्वना दे दी और शनैः शनैः आप उसका प्रधानामाध्य बन बैठा।

दूसरे तन्त्र का नाम है मित्र-सम्प्राप्ति। इसकी कहानी की स्थूल रूप-रेखा यही है कि कपोतराज चित्रग्रीव, मूषकेश्वर हिरण्यक, काक-वर लघुपत्तनक, मृगाग्रणी चित्राङ्ग और कूर्मकुलतिलक मन्धर एक एक करके आपस में मित्र बन गए और फिर पारस्परिक सहयोग के बल से उन्होंने अनेक कठिनाइयों और विपत्तियों से त्राण पाया। कदाचित् यह तन्त्र पहले से अधिक रोचक है, और इसका मुख्यतया उपदिश्यमान पाठ है—

यानि कानि च मित्राणि कर्तव्यानि शतान्यपि—

मनुष्य को यथा सम्भव अधिक से अधिक मित्र बनाने चाहिए।

तीसरे तन्त्र में कौए और उल्लू के बैर के दृष्टान्त से सन्धि-विग्रह का पाठ पढ़ाया गया है। कौओं का नेता उल्लू को पक्षिराज बनाने पर पुरजो करता है। वह उल्लू को घृणास्पद कहता है। और किसी नीच प्राणी को राजा बना लेने पर आने वाली विपत्तियों को बिल्खी और खरगोश की कहानी द्वारा विस्पष्ट करता है। नृप उल्लू कौओं से दुश्मनी निकालने का निश्चय करता है। कौओं का चतुर मन्त्री उल्लूओं में जाकर कहता है कि—मेरे हठी काकराज ने मुझे निकाल दिया है, मुझे शरण दीजिए। उल्लू उसे शीघ्र अपनी शरण में रख लेते हैं। यहां पर एक कहानी द्वारा शत्रु-वर्ग में भेद डालने के लाभ बतलाए गए हैं। अन्त में एक सुश्रवसर आने पर उल्लूओं के दुर्म में आग जगा दी जाती है।

चौथे तन्त्र में लब्ध-प्रणाम का वर्णन है। एक बन्दर और एक नक्र में बढ़ी घनिष्ठ मित्रता थी। नक्र की पत्नी से यह बात सही न गई। उसने बीमारी का दिखावा किया और कहा कि मुझे अगर आराम हो सकता है तो केवल बन्दर का कलेजा खाने से ही हो सकता है। विचारे नक्र की पत्नी की बात माननी पड़ी। उसने एक दिन बन्दर को अपने घर आने का निमन्त्रण दिया। जब नक्र बन्दर को जल के अन्दर अपने मकान को ले जा रहा था तो बन्दर को उसकी चलाकी का पता लग गया। उसने कहा—मित्र ! तुमने पहले क्यों नहीं कहा ? मैं अपना हृदय तो वृक्ष पर ही छोड़ आया हूँ। मूर्ख नक्र ने बन्दर की बात पर तत्क्षण विश्वास कर लिया और हृदय बिना लाने के लिए वह बन्दर की पीठ पर चढ़ाए किनारे की तरफ़ मुड़ पड़ा। बन्दर ने वृक्ष पर चढ़ कर अपनी जान बचा ली। नक्र ने बन्दर से पुनः मित्रता जोड़ने और उसे घर बुलाने का प्रयत्न किया, पर बन्दर कब उसके चकमे में आने वाला था। बन्दर ने कहा—मैं गधा नहीं हूँ जो झौट पटू। बस अब गधे की कहानी प्रारम्भ हो जाती है। इसी तरह सिद्धसिद्धा जारी रहता है।

पाँचवें तन्त्र में अविमृश्यकारिता की कहानियों का दिग्दर्शन है। कहानी में बतलाया गया है कि एक ब्राह्मण अपने शिशु की चौकसी करने के लिए एक नेवले को छोड़ गया और फिर किस तरह उसने अपने प्यारे उसी नेवले की हत्या कर डाली। नेवले का मुँह रुधिर से सना हुआ देख कर ब्राह्मण ने सोचा—इसने मेरे बच्चे को खा लिया है। वस्तुतः नेवले ने साँप को टुकड़े-टुकड़े करके शिशु की जान बचाई थी। तब ब्राह्मण की पत्नी को भी बड़ा पश्चात्ताप हुआ और उसने एक नार्ई की कहानी सुनाई, जिसने सहकारी होकर अपनी स्त्री ही मार डाली थी। अन्त के दो तन्त्र बहुत ही छोटे हैं। पुराने कतिपय संस्करणों में उनका आकार घटाकर नहीं के बराबर-सा कर दिया गया है, जिससे वे पिछले

तीन बड़े-बड़े तन्त्रों के परिशिष्ट से दिखाई देने लगे हैं ।

### (६५) पञ्चतन्त्र की शैली ।

(१) अगर जो कुछ कहा जा चुका है, उससे यह भासता होगा कि पञ्चतन्त्र निश्चय ही औपदेशिक जन्तु-कथा की सुस्तक है, जिसका प्रतिज्ञात प्रयोजन मनोहर और आकर्षक रीति से राजनीति और व्यवहारिक ज्ञान की शिक्षा देना है । इसकी कहानियों में पाण्डित्य और हास्य रस दोनों हैं । तथा इनमें से अधिक में पात्र पशु हैं । कहानी और राजनीतिक दृश्य को ऐसे कौशल से एक जगह मिलाया गया है कि प्रत्येक कहानी स्वयं कहानी के रूप में भी मनोनीय है और किसी-न-किसी धर्मनीतिक या राजनीतिक बात का सुन्दर दृष्टान्त भी है । उदाहरण के लिए प्रथम तन्त्र की प्रथम कथा ही लीजिए । इसमें एक बन्दर की सूखता का वर्णन है, जिसने आषे चिरे हुए दो तलों के ऊपर बैठकर उनमें फैलाए हुए सूँटे को बाहर खींचा, तो उसकी पूछें तलों के बीच आ गई । इससे यही शिक्षा दी गई है कि किसी को दूसरे के काम में दखल नहीं देना चाहिए । प्रथम ही तन्त्र की इकौसवीं कहानी

१ अधोऽङ्घ्रित तालिका से प्रत्येक तंत्र की कथा का कुछ अनुमान हो सकता है—

	नाम	पृष्ठ संख्या	श्लोक संख्या	कथा संख्या
	प्रस्तावना	३	१०	×
१म तंत्र	निवमेद	६२	४६१	२२
२य तंत्र	निवसंजाति	३३	१३६	६
३य तंत्र	आक्रोशकृषि	४६	२५४	१६
४थं तंत्र	लम्बज्याश	२६	८०	११
५म तंत्र	अपरिच्छिन्नकालिता	३७	८८	१४

ये अंक १६०२ में निर्णय-सागर प्रेस में मुद्रित संस्करण के अनुसार हैं ।

में महाभारत का प्रसिद्ध वाक्य 'शठं प्रति शाठ्यमाचरेत्' विस्पष्ट किया गया है। कोई आदमी परदेश जाते समय अपनी लोहे की वस्तुएँ अपने मित्र एक बनिये के पास घोरोहर रख गया। परदेश से लौटने पर जब उसने उन्हें माँगा, तो उत्तर मिला कि लोहे की चीजों को चूहे खा गए। आदमी होशियार था। वह बनिये के लड़के को साथ ले जाकर कहीं छुपा आया और आकर कहने लगा—मित्र ! दुःख है, तुम्हारे लड़के को श्येन ले कर उड़ गया। बनिये को लड़का वापिस लेने के लिए विवश हो उसकी सब चीजें देनी पड़ीं। पहले तन्त्र की अन्तिम कहानी बतलाती है कि मूर्ख मित्र से बुद्धिमान् शत्रु अच्छा है—एक स्वामी का सच्चा भक्त किन्तु मूर्ख सेवक था। एक दिन स्वामी सो रहा था। उसके मँह पर बार-बार उड़ती हुई मक्खी को मारने के लिए सेवक ने तलवार चलाई, जिसने चेचारे स्वामी की जान ले ली। दूसरी ओर, डाकूओं ने ग्राहकों की जान बचा दी।

(२) लेखक केवल मधुर कथावाचक और चतुर राजनीतिज्ञ ही नहीं, प्रत्युत वर्णन-कला का गुरु भी है। हम देखते हैं, प्रायशः वह मनोहारीणी सुन्दर कथा के कहने के आनन्द में मग्न हो जाता है। 'ग्रेट शार्ट स्टोरीज़ आब् दि वर्ल्ड' (Great Short Stories of the World) नामक आधुनिक कहानी-संग्रह में इन कहानियों को एक प्रधान स्थान दिया गया है।

(३) पात्रों द्वारा अन्वयानुपास के पद्य ब्रुजवाना इसकी रचना की एक और विशेषता है। देखिए, सिंह गीदड़ से कहता है—

---

१ इन कहानियों का उद्देश्य व्यवहारिक राजनीति की शिक्षा देना है, आचारकी नहीं। अतः कुछ कहानियों में कूट-विद्या की शिक्षा भी भरी है। प्रथम तन्त्र में कूट-विद्या-विशारद दो गीदड़ों की कथा आती है, जिन्होंने छल-कपट द्वारा सिंह और वृषभ दो घनिष्ठ मित्रों में फूट डलवा दी थी।

न गोप्रदानं न महीप्रदानं च चान्नदानं हि तथा प्रधानम् ।

यथा वदन्तीह दुषाः प्रदानं, सर्वप्रदानेष्वभयप्रदानम्<sup>१</sup> ॥ (१, ३१३)

इन पद्यों की हासरसमयता, मधुरता और औचित्य के कारण ही पञ्चतन्त्र सर्वोत्तम कथा-पुस्तकों की श्रेणी से बहुत ऊपर ठठा हुआ है । यह कहना कठिन है कि इन सब पद्यों का रचयिता भी ग्रन्थकार ही है । कदाचित् उसने इनमें से बहुत से पद्य पुराने धार्मिक ग्रन्थों में से या अन्य प्रामाणिक पुस्तकों में से लिए होंगे<sup>२</sup> । ग्रन्थकार की बुद्धिमत्ता का परिचायक इन पद्योंका उचित निवृत्तन है ।

(४) पञ्चतन्त्र की एक और विशेषता यह है कि प्रत्येक कथा का शीर्षक एक श्लोक में दिया गया है । इसी श्लोक में कथा से निकलने वाली शिक्षा भी है दो गई है और इसीमें मुख्य-मुख्य कथा-पात्रों के नाम भी आ गए हैं । प्रथम तन्त्र की आठवीं कथा का शीर्षक देने वाला पद्य देखिए—

बुद्धिर्यस्य बलं तस्य निबुद्धेस्तु कुतो बलम् ।

वने सिद्धो मदनोन्मत्तः शशकेन निपातितः<sup>३</sup> ॥

पात्रों के नामों के युक्त पद्यों का एक उदाहरण लीजिए—

१ विद्वानों के विचार से विपद्यमान की रक्षा करना ही सब से बड़ा धर्म है । इस धर्म को बराबरी न गौ का दान कर सकता है, न पृथ्वी का और न अन्न का । २ मालूम होता है कि लेखक को तीसरे तन्त्र की रूपरेखा के लिए और व्याघ्र का जाल लेकर उड़ जाने वाले कवूतरो की कथा के लिए नकेत महाभारत से (देखिए, १०, १ और ५, ६४) मिला होगा । महाभारत में पराजित कौरवों को समझाया गया है कि जैसे कौरवों ने उल्लूओं पर रात में आक्रमण करके विजय प्राप्त की थी, वैसे ही तुम भी रात में पाण्डवों के डेरों पर छापा मार कर विजय प्राप्त कर लो । इस बात की ओर ध्यान नहीं दिया गया मालूम होता है कि सूरज की रोशनी में न देख सकने के कारण उल्लू बेवश होते हैं ।

३ जिस में बुद्धि है, उसमें बल भी सम्मो । मूर्ख के अन्दर बल कहां से

अर्थस्योपार्जनं कृत्वा नैव भोगं समश्नुते ।

अरण्यं महदासाद्य मृदः सोमलिको यथा १ ॥

(५) पञ्चतन्त्र में कथा वर्णन करने वाले कुछ उत्तम पद्य भी हैं । हरिण की कथा में एक पद्य आया है—

वात-वृत्र-विधूतस्य मृगयूयस्य धावतः ।

पृष्ठतोऽनुगमिष्यामि कदा तन्मे भविष्यति २ ॥

ऐसे पद्यों की मौलिकता में सन्देह नहीं हो सकता । ऐसा मालूम होता कि ये ग्रन्थ में स्वयं आगए हैं; क्योंकि लेखक ने इस बात का बड़ा ध्यान रक्खा है कि वर्णन गद्य में ही दिया जाए ( पद्य तो केवल औपदेशिक या शीर्षक सूचक ही हैं ३ ) ।

(६) भाषा प्रायः सरल, शुद्ध और विशद है । यदि भाषा ऐसी न होती, तो तरुण राजकुमारों को नीति सिखाने का लेखक का प्रतिज्ञात उद्देश्य कैसे पूरा होता । पद्य प्रायः अनुष्टुप् छन्द में ही हैं । रामायण, महाभारत और स्मृतियों की शैली का अनुसरण करते हुए उनमें दीर्घ-समास और छिटान्वयी वाक्य नहीं रक्खे गए हैं । कुछ उदाहरण देखिए—

आपत्काले तु सम्प्राप्ते यन्मित्रं मित्रमेव तत् ।

वृद्धिकाले तु संप्राप्ते दुर्जनोऽपि सुहृद् भवेत् ॥ (२, ११८)

इद्यमेन हि सिद्ध्यन्ति कार्याणि न मनोरथैः ।

आया । खरगोश ने वन में मद-मत्त शेर को मार डाला था ।

१ घनतंग्रह करके भी मनुष्य उसका भोग नहीं कर सकता । मूर्ख सोमलिक घने जंगल में पहुंच कर उपर्जित धन को खो बैठा था । २ ओह ! वह समय कब आएगा, जब मैं हवा और बारिश के झकोरे से सताए हुए, इधर उधर दौड़ते हुए हरिणों की डार में पीछे-पीछे दौड़ता रहूँगा । ३ चम्पू में लेखक अपने सुभीते के अनुसार गद्य और पद्य दोनों का प्रयोग करता है । अतः चम्पूओं में और वातक मालाओं में वर्णन-पूर्ण पद्य पर्याप्त देखे जाते हैं ।



न हि सिंहस्य सुप्तस्य प्रविशन्ति मुखे मृगाः ॥ (३, १८८)

किं तथा क्रियते धेन्वा या न सूते न दुग्धदा ।

कोऽर्थः पुत्रेण जातेन यो न विद्वान् न भक्तिमान् ॥ (उपोद्घात ७)

ये पद्य इतने सुगमार्थ हैं किं ये प्रायः प्रारम्भिक श्रेणी की पाठ्य-पुस्तकों में दिए जा सकते हैं ।

कहीं-कहीं लेखक ने प्रयामापेनी पद्यों का भी प्रयोग किया है और उनमें दीर्घ समास भी रखे हैं । उदाहरणार्थ—

सिद्धि प्रार्थयता जनेन विदुषा तेजो निगृह्य स्वकं,

सत्त्वोत्पादवत्ताऽपि दैवविधिषु स्थैर्यं प्रकार्यं क्रमात् ।

देवेन्द्रद्रविणेऽवरान्तकसमैरप्यन्विता आतृभिः,

किं छिष्टः सुचरं त्रिदण्डमवहच्छ्रीमान् न वर्मात्मजः<sup>१</sup> ॥ (३, २२३)

परन्तु पञ्चतन्त्र के बाद के काव्य की शैली से इन की शैली की तुलना करके देखी जाए तो ये पद्य बिलकुल ही सरल प्रतीत होंगे । अधोबिलिखित पद्य, जो राजा और मन्त्री के परस्पर सम्बन्ध का वर्णन करता है, मुद्रा-राक्षस नाटक में भी पाया जाता हैः—

अत्युच्छ्रिते मन्त्रिणि पार्थिवे च विष्टम्य पादावुपतिष्ठते श्रीः ।

मा स्त्रीस्वभावादसहा भरस्य तयोर्द्वयोरेकतरं जहाति<sup>२</sup> ॥

गद्य की सरलता के बारे में क्या कहना । यह तो मानी हुई बात है कि इसमें दण्डी और बाण के गद्यकी कठिनता का लेश मात्र भी नहीं है । मच तो यह है कि यह जातकमालाओं और चम्पुओं के गद्य से भी

१ विधाता की गति [प्रवल] होने पर सिद्धि चाहने वाले समक्ष-दार आदमी को चाहे उसमें शक्ति और उत्साह भी हो, चाहिए कि धीरे-धीरे स्थिरता सम्पादित करे । क्या श्रीमान् धर्मनन्दन (युधिष्ठिर) इन्द्र, कुबेर और यम के तुल्य भाइयों वाला होकर भी देर तक त्रिदण्ड-धारी होकर कष्ट नहीं भोगता रहा ? २ राजलक्ष्मी अत्युन्नत राजा और मन्त्री दोनों पर पैरों की जमाकर उनकी सेवार्थ उपस्थित होती है; परन्तु

सुगम है। इसमें कृदन्त के प्रयोग प्रचुरता से पाए जाते हैं। मूलकांश के लिए प्रायः 'कृ' प्रत्ययान्त अथवा ऐतिहासिक छटवाले पद का प्रयोग किया गया है। कर्तारि प्रयोग की अपेक्षा कर्मणि प्रयोग अधिक हुआ है। कृदन्त शब्दों और कृदन्त विशेषणों की बहुलता है। विद्वन्त शिष्यादयों के स्थान में कृदन्त क्रियापद व्यवहार में लाए गए हैं।

## (२६) तन्त्राल्प्यायिका ।

तन्त्राल्प्यायिका पञ्चतन्त्र का ही एक विकृत रूप है। इसकी केवल एक ही इस्ताङ्कित प्रति कारमार से शारदा-लिपि में लिखी मिली है। इसका पता वर्तमान शताब्दी के प्रारम्भ में प्रो. हर्टल ने लगाया था। इसके दो उपरूप मिलते हैं। हर्टल ने उनके नाम अ (A) और ब (B) रक्ते हैं। हर्टल के मत से 'अ' अधिक मौखिक है, और ऐजर्टन के मत में 'ब'।

हर्टल ने तन्त्राल्प्यायिका के मद्भव पर हृद से ज्यादा जोर दिया है। हाँ, इसमें इनकार नहीं हो सकता कि किसी और संस्करण की अपेक्षा तन्त्राल्प्यायिका में मूलांश अधिक है। इसमें मूल से जो जो नेह है वह मुख्यतया वृद्धि और विस्तार करने का अधिक है परित्याग और परिवर्तन का कम। इसमें बढ़ाई हुई कुछ कहानियाँ हैं—नीच

स्त्री है, स्वभावतः बोन दर्शात नहीं कर सकती। अतः उनमें से किसी एक को छोड़ देती है।

१. ऐसी शैली का अनुकरण करना सुगम है और इसीलिए विचारियों को सताह दी जाती है कि वे ऐसी शैली को अम्नाएँ।  
२. हर्टल का विश्वास है कि तन्त्राल्प्यायिका ही एक ऐसा संस्करण है, जिसमें मूला पञ्चतन्त्र की भाषा असली रूप में विद्यमान है; यदि उसमें कहीं कोई परिवर्तन है भी, तो वह विचार से नहीं किया गया है। परन्तु इस मत के विरुद्ध जाने वाले और भी संस्करण हैं, जिनके बारे में भी शिक्कित यही राय प्रकट की जा सकती है।

शृगाल (२, ४) चतुर शृगाल (१, १३), तन्नुवाय सोमिलक (२, ४), कुटिल कुटनी (३, २), महाराज शिषि (३, ७), वृद्धसारस (३, ११), लशुन-चोर (४, १), और बनावटी सिपाही (४, ३), इनमें से कुछ कहानियों में लुब्ध लकार का पुनरुक्त प्रयोग पाया जाता है। इसी से इनका प्रचलित होना सिद्ध होता है। इस ग्रन्थ के काल का निर्णय करना कठिन है।

### (६७) 'सरल' ग्रन्थ (The Textus Simplicior)।

इस संस्करण के ग्रन्थ का पाठ रूप-रेखा और कार्य-वस्तु दोनों की दृष्टि से बहुत कुछ परिवर्तित पाया जाता है। पाँचों तन्त्रों का आकार प्रायः एक-जितना कर दिया गया है। असली पञ्चतन्त्र के तीसरे तन्त्र की कई कहानियाँ इसमें चौथे तन्त्र में रख दी गई हैं, और सभी तन्त्रों में कुछ नई बातें बढ़ा दी गई हैं। तीसरे, चौथे और पाँचवें तन्त्र के ढाँचे परिवर्तन कर दिए गए हैं। उदाहरणार्थ, पाँचवें तन्त्र में मुख्यता नाई की कहानी को प्राप्त है, और इसी में एक दूसरी कथा डाल दी गई है। इन नई कहानियों में से कई वस्तुतः रोचक हैं। पहले तन्त्र की पाँचवी कथा में एक जुलाहा विष्णु बन बैठता है। परन्तु अपने आप को दिव्यांश का अवतार मानने वाले एक राजा की मूर्खता से उसकी कलाई खुल जाती है। जब इस राजा ने अपने पड़ोसी राजाओं से लड़ाई प्रारम्भ कर दी और स्वयं पराजित होने के समीप आ गया, तब विष्णु को उसके यश की रक्षार्थ अवतार लेना पड़ा।

इसी संस्करण का पाठ तन्त्राख्यायिका के पाठ से बहुत मिलता है। इसमें असली पञ्चतन्त्र के लगभग एक तिहाई श्लोक आ गए हैं। इस संस्करण में ब्रह्मण, ऋषि-मुनियों के स्थान पर जैन साधुओं के उल्लेख हैं, तथा दिगम्बर, नग्नक, चपणक, धर्म-देशना जैसे शब्दों का अधिक प्रयोग पाया जाता है। इससे अनुमान होता है कि इसका

निष्पादक कोई जैन था। सारे ग्रन्थ पर विचार करने से इसका निष्पादक अच्छी शैली का सिद्धहस्त लेखक प्रतीत होता है।

‘सरल’ ग्रन्थ में (The Textus Simplicior) माव और रुद्रमट्ट के पद्य उद्धृत हैं। परन्तु यह पूर्णमद्र से (११६६ ई०) तो निस्सन्देह प्राचीन है। अतः इसका काल ख्रिस्त रूप से ११०० ई० के आस-पास माना जा सकता है।

### (६८) पूर्णमद्र निष्पादित पञ्चतन्त्र।

पूर्णमद्र का ग्रन्थ साधारणतः पञ्चःख्यानक<sup>१</sup> के नाम से प्रसिद्ध है। इसका निर्माण कुछ तन्त्रख्यायिका के और कुछ ‘सरल’ ग्रन्थ के आधार पर हुआ है। कुछ अंश किसी अगम्य ग्रन्थ से भी लिया प्रतीत होता है। इसमें कम से कम इक्कीस नई कहानियाँ हैं। इनमें से कुछ निस्सन्देह मनोहारिणी हैं। पहले तन्त्र की नौवीं कहानी में पशु की कृतज्ञता और मनुष्य की अकृतज्ञता का व्यातिरेक दिखलाया गया है। मालूम होता है लेखक नीति-शास्त्र में पूर्ण निष्णात था। इसकी शैली सुगम, सरल और शोभाशालिनी है। ग्रन्थ का निर्माण सोम नामक किसी मन्त्री को प्रेरित करने के लिए सन् ११६६ ई० में किया गया था।

### (६९) दक्षिणीय पञ्चतन्त्र।

दक्षिण में प्रचलित पञ्चतन्त्र पाँच विविध रूपों में उपलब्ध होता है। इसका मुख्य आधार वह असली ग्रन्थ है, जो हितोपदेश का और नेपाली पञ्चतन्त्र का है। जैनों द्वारा निष्पादित उक्त दोनों संस्करणों की अपेक्षा इसमें मौखिक अंश वस्तुतः अधिक है। एजर्टन के मत से इसमें अथ पञ्चतन्त्र का तीन चौथाई गद्यांश और दो तिहाई पद्यांश सुरक्षित है। इसके पाँचों विविध रूपों में एक समुपबृंहित है,

१ कर्मी कभा यही नाम उक्त ‘सरल’ ग्रन्थ के लिए भी आता है।

और उसमें छिपाने कथाएँ हैं; शेष चारों न्यूनाधिक संक्षेपात्मक हैं और उनमें असली ग्रन्थ के महत्त्वशून्य भाग का बहुत-सा भाग सन्निविष्ट नहीं किया गया है। जैसे नेपाली में वैसे ही इसी दक्षिणीय में भी कालिदास का एक पद्य पाया जाता है और निस्संदेह यह कालिदास से बाद का है। इसमें भी अनेक प्रचिप्त कथाएँ हैं। उदाहरण के लिए गोपिका वाली कथा का नाम लिया जा सकता।

### (१००) नेपाली संस्करण।

नेपाली संस्करण की कई हस्ताक्षित प्रतियाँ मिलती हैं। एक प्रति में केवल पद्य-भाग<sup>१</sup>, ही है परन्तु अन्य प्रतियों में पद्य के साथ साथ संस्कृत या नेवारी भाषा में गद्य भी है। नेपाली संस्करण में दूसरे और तीसरे तन्त्र का क्रम-परिवर्तन हो गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि लेखक ने असली पञ्चतन्त्र का, जो हितोपदेश का आधार है, उपयोग अवश्य किया था। इस संस्करण का कोई निश्चित निर्माण-काल नहीं बतलाया जा सकता। इसमें कालिदास का एक पद्य उद्धृत है; अतः इतना ही निःशङ्क कहा जा सकता है कि यह कालिदास के बाद तैयार हुआ होगा।

### (१०१) हितोपदेश।

हितोपदेश पञ्चतन्त्र का वह विकृत रूप है, जिसका सम्बन्ध बङ्गाल से है। सच तो यह है कि इसने बङ्गाल में अन्य सब संस्करणों का प्रचार उन्मूलित कर दिया है। इसके लेखक का नाम नारायण<sup>२</sup>

१ इसमें एक गद्य-खंड भी है। वह अचानक अनवधानता से लिखा गया प्रतीत होता है।

२ देखिए, यावत् स्वर्णचलोऽयं दवदहनसमो यस्य स्फुलिङ्गः।

तावन्नारायणेन प्रचरतु रचितः संग्रहोऽयंकथानाम् ॥ (४; १३८)

था। वह किन्हीं धवलचन्द्र<sup>१</sup> का कृपाभाजन था। लेखक ने भूमिका के प्रथम पद्य में धूर्जटि एवं १, १७२ में चन्द्रार्धचूडामणि और ४, १३८ में चन्द्रमौलि को नमस्कार किया है। अतः अनुमान होता है कि यह शैव था। भूमिका के दूसरे और आठवें पद्य से जान पड़ता है कि इस ग्रन्थ के लिखने में लेखक का उद्देश्य बच्चों के समझाने योग्य सरल कथाओं का एक ऐसा सन्दर्भ तैयार करना था, जो संस्कृत भाषा की शिक्षा देने, वाक्चातुर्य सिखाने और राजनीतिक पाण्डित्य प्राप्त कराने में उपयोगी सिद्ध हो सके। लेखक ने कहा है:—

श्रुतो हितोपदेशोऽयं पाठवं संस्कृतोक्तिषु।

वाचां सर्वत्र वैचित्र्यं नीतिविद्यां ददाति च ॥ (पद्य २)

यन्मवे भाजने लग्नः संस्कारो नान्यथा भवेत्।

कथाच्छलेन बालानां नीतिस्तदिह कथ्यते ॥

हितोपदेश का उपजीव्य पञ्चतन्त्र तथा एक कोई और ग्रन्थ है। लेखक ने भूमिका के नौवें पद्य में इस बात को स्वयं भी स्वीकार किया है। अनुसन्धान अभी इस दूसरे ग्रन्थ का पता नहीं लगा सका है। कदाचित् यह कोई कथा-ग्रन्थ होगा, क्योंकि हितोपदेशकार कम से कम सतरह नई कथाएँ देता है। इन सतरह में से केवल दो ही ऐसी हैं, जिनसे आचार की शिक्षा मिलती है। इससे एक तो यह सिद्ध होता है कि लेखक का उद्देश्य आचार की शिक्षा देना नहीं था; दूसरे यह कि उसने पञ्चतन्त्र को मूल रूप-रेखा का ही पूर्णतया अनुसरण किया है। शेष पन्द्रह कहानियों में से सात जन्तु-कथाएँ हैं—पाँच प्रेम-पाश की और तीन वीर्य-कर्म की। चूहे की कहानी, जो क्रमशः चिल्ली, कुत्ता और चीता बन गया परन्तु ऋषि को मारने के कारण जिसे फिर चूहा बनना पड़ा, लेखक ने कदाचित् महाभारत से ली है। चतुर स्त्री

१ देखिए, श्रीमान् धवलचन्द्रोऽसौ जीयान् माण्डलिको रिपून्।

वेनायं संग्रहो यत्नाल्लेखयित्वा प्रचारितः ॥ (४, १३६)

की ( २, ६ ) कहानी शुक्र-सप्तति में और वीरबल की वेताल पञ्चविंशतिका में आई है। नीति-शास्त्र के ग्रन्थों में से उसका मुख्य उपजीव्य कामन्दकीय नीतिसार था।

काल—(१) हितोपदेश का नेपाली संस्करण १३७३ ई० का है; अतः यह इससे पूर्व ही बना होगा।

(२) इसने भाव और कामन्द की से बहुत कुछ लिया है; अतः इसे इनके बाद का ही होना चाहिए।

(३) इसने 'भट्टारकवार' शब्द का प्रयोग किया है; अतः यह १०० ई० के बाद का प्रतीत होता है।

(४) यह शुक्र-सप्तति और वेताल पञ्चविंशतिका का ऋणी है। किंतु इसने काल का निश्चय करने में विशेष सहायता नहीं मिलती।

रूप-रेखा—हितोपदेश चार भागों में विभक्त है, जिनके नाम हैं—मित्रलाभ, सुहृद्भेद, विग्रह और सन्धि। इसमें असली पञ्चतन्त्र के पहले और दूसरे तन्त्र का क्रम बदल दिया गया है, और तीसरे तथा पाँचवें तन्त्र को सन्धि और विग्रह नाम के दो भागों में कुछ नया रूप दे दिया गया है, चौथा तन्त्र बिल्कुल छोड़ दिया गया है। सन्धि अर्थात् चतुर्थ अध्याय में एक नई कहानी दी गई है और इसी अध्याय में असली पञ्चतन्त्र के पहले और तीसरे तन्त्र में से कई कहानियाँ सम्मिलित कर दी गई हैं। इस प्रकार बने हुए हितोपदेश में असली पञ्चतन्त्र के पद्य-भाग का लगभग एक तिहाई और गद्य-भाग का लगभग दो बटा पाँच भग आ गया है।

शैली—लेखक का उद्देश्य है—बच्चों को संस्कृत भाषा और नीति सिखाना। इस उद्देश्य के अनुसार इसकी भाषा सरल, सुगम और रोचक है। कुछ उद्धृत पद्यों को छोड़ कर शेषांश में न तो दीर्घ समास हैं और न क्लृष्टान्वयी वाक्य। मूल पञ्चतन्त्र का पदे-पदे अनुसरण करने का प्रयत्न किया गया है, इसी लिए विद्वन्त क्रियापदों

के स्थान पर कृदन्तीय क्रियापद और कर्तरि प्रयोग की जगह कर्मणि प्रयोग अधिक हैं। कुछ पद्य, लेखक के अपने बनाए प्रतीत होते हैं। इनसे लेखक की महती कवि-प्रतिभा का प्रमाण प्राप्त होता है। द्वितीयपदेश का प्रचार केवल दैगल में ही नहीं, सारे भारतवर्ष में है। यही कारण है कि इसका अनुवाद दैगला, हिन्दी और कई अन्य आधुनिक भारतीय भाषाओं में हो गया है। इसके पद्यों की सरसता का दिग्दर्शन करने के लिए देखिए—

माता शत्रुः पिता वैरो येन आलो न पाठितः ।

न शोभते सभामध्ये हंसमध्ये वक्रो यथा ॥ (भूमिका २५)

यथा ह्येकेन चक्रेण न रथस्य गतिर्भवेत् ।

एवं पुण्यकारेण विना दैवं न सिध्यति ॥ (भूमिका २०)

गद्य का भी उदाहरण लीजिए—

तद् भवतां विनोदाय काककूर्मादीनां विचित्रां कथां कथयामि ।

राजपुत्रैरुक्तम्—कथ्यताम् । विष्णुशर्मोवाच—श्रूयतां सम्प्रति मित्रजानः,  
यस्यायमाद्यः श्लोकः ।

## (१०२) बृहत्कथा संस्करण अर्थात्

### उत्तरपश्चिमीय संस्करण ।

बृहत्कथामञ्जरी में और कथासरित्सागर में आए हुए पञ्चतन्त्र के संस्करण सम्भवतः असली बृहत्कथा में नहीं होंगे, बल्कि वे कर्मरीयों द्वारा कभी बाद में बढ़ा दिए गए होंगे। पञ्चतन्त्र के इस संस्करण में अन्य संस्करणों से इतना भेद है कि इसमें न तो उपोद्घात है और न प्रथम तन्त्र की तीसरी कथा। ऐसा प्रतीत होता है कि इस संस्करण में प्रत्येक दो तन्त्रों के बीच में बाह्य तर्कों का समावेश करके उनका पार्यक्य प्रकट किया गया है। इस संस्करण के पाठ का ठीक ठीक निश्चय करना बड़ा कठिन है। चेमेन्द्र अत्यन्त संक्षेप का जाता है, और सोमदेव तो असली कहानियाँ तक छोड़ जाता है।



## (१०३) पहली संस्करण और कथा की पश्चिमी यात्रा ।

पञ्चतन्त्र का पहला संस्करण हकीम बाज्जोई के प्रयत्न से तुसरा घनोशेर्वा के शासन काल में ( १३१-७६ ई० ) प्रस्तुत हुआ । इसके इस जन्म का नाम कर्टक<sup>१</sup> और दमन<sup>२</sup> था । यह संस्करण तन्त्राख्यायिका से बहुत मिलता होगा । दुर्भाग्य से यह संस्करण लुप्त हो गया था, परन्तु इसका अनुवाद १७० ई० में बूद नामक किसी विद्वान् से पुरानी सीरियन भाषा में ७१० ई० के लगभग अब्दुल्ला इब्नुल मोरफला ने अरबी में कर दिया था । सीरियन संस्करण की केवल एक अपूर्ण हस्ताक्षित प्रति प्राप्य है । अरबी संस्करण का नाम था कलीलः<sup>३</sup> दिम्नः । यह अरबी संस्करण महत्व का संस्करण है, क्योंकि यही सब पाश्चात्य संस्करणों का उपजीव्य है । इसकी या ग्यारवीं शताब्दी के आस-पास इसका अनुवाद पुरानी सीरियन से बाद की सीरियन भाषा में और १२११ ई० में पुरानी स्पैनिश भाषा में हुआ । ये अनुवाद पर्याप्त उर्वर नहीं निकले । १०८० ई० के समीप अरबी अनुवाद का अनुवाद यूनानी भाषा में हुआ । यह यूनानी अनुवाद इटैलियन<sup>४</sup>, एक जर्मन, दो लैटिन और कई स्लैवोनिक अनुवादों का उपजीव्य बना । अरबी अनुवाद का हिब्रू अनुवाद ११०० ई० के निकट हुआ । इसका कर्ता रब्बी जोईब था । इसका महत्त्व अरबी अनुवाद से भी अधिक है, क्योंकि फिर इसका लैटिन अनुवाद १२६६ और १२७८ ई० के बीच जॉन कापु कैपुआ ने ( John of Capua ) किया । यह १४८० ई० में दो बार मुद्रित हुआ । इसका फिर जर्मन अनुवाद एन्थोनियस वॉन फ़र ने ( Anthonius Von

१ ये दोनों नाम प्रथम तन्त्र में दो चतुर शृंगालों के हैं । २ ये दोनों नाम कर्टक और दमनक के लगान्तर हैं । ३ इसका कर्ता गियुलिओनुति ( Giulio-Nuti ) है और रचना काल १५८३ ई० ।

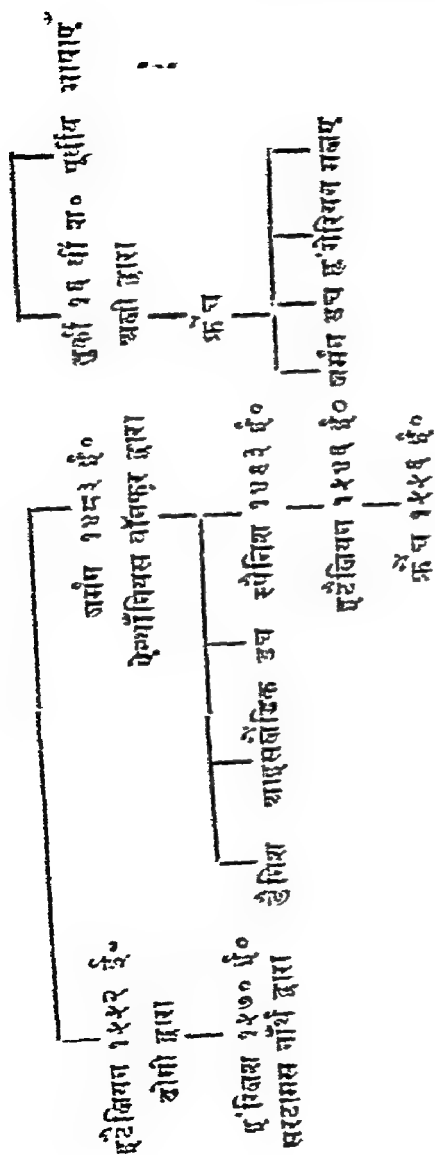
Piore ) १४८६ ई० में किया । तब से यह कई बार मुद्रित हो चुका है । इस अनुवाद का महत्त्व इसलिए है कि इसने जर्मनसाहित्य पर बड़ा प्रभाव डाला और वह डैनिश, आइसलैण्डिक, डच और स्पैनिश अनुवादों का (१६२३ ई०) मूल बना । स्पैनिश का अनुवाद इटैलियन में १५४६ ई० में हुआ, और इसका अनुवाद फ्रेंच में १५५६ ई० में हुआ ।

ए० ऐरू० डोनी ने लैटिन का सीधा अनुवाद इटैलियन में किया । यह दो भागों में सन् १५५२ ई० में वीनिस में प्रकाशित हुआ । इसके प्रथम भाग को १५७० ई० में सर टामस नॉर्थ ने इंग्लिश में अनूदित किया ।

अरबी संस्करण का फ़ारसी अनुवाद ईसा की बारहवीं शताब्दी के प्रथमाब्द में अबुल-मआज्जी नश्रुद्दीन ने किया । यह अनुवाद मूल बना अन्वारे सुहेली का, जो १४६४ ई० के इधर उधरा हुआ न ने तैयार की । आगे चलकर इसका अनुवाद ईसा की सोलहवीं शताब्दी के प्रथम चरण में अली ने तुर्की भाषा में किया । फिर इस तुर्की का अनुवाद फ्रेंच में हुआ और उसका अनुवाद डच, हंगेरियन, जर्मन और मलए तक में हुआ ।

इन औपदेशिक जन्तु-कथाओं का सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण उपयोग करने वाला ला फ़ॉन्टेन ( La Fontaine ) हुआ । औपदेशिक जन्तु-कथाओं की पुस्तक के अपने दूसरे संस्करण में (१६७८ ई०) वह साफ़ तौर पर मानता है कि अपनी नई सामग्री के लिए (७-६) में भारतीय विद्वान् पिलपय का <sup>१</sup> ( Pilpay ) ऋणी हैं । नीचे दी हुई सारणी से यह बात आसानी से समझ में आ जाएगी कि भारतीय औपदेशिक जन्तु-कथा ने पाश्चात्य देशों में किस किस द्वार से प्रवेश किया ।





## अध्याय १५

### रूपक

#### (१०४) रूपक का उद्भव ।

रूपक का उद्भव अंधेरी गुहा में निहित है। साहित्य-क्षेत्र में बच निकले हुए रूपक के प्राचीनतम नमूने कालिदास के या उसके पूर्व-गामियों के प्रौढ़ रूपक हैं, जो हमारी आँखों के सामने बिजली की तरह चमकते हुए आते हैं। संस्कृत रूपक के अप्रतर्क्य उद्भव को समझाने के लिए भिन्न-भिन्न वाद घड़े गए हैं। उनमें से कुछ का सम्बन्ध धर्म की धारणा से और कुछ का लौकिक लीलाओं से है।

#### (क) परंपरागत वाद ।

साम्प्रदायिक वाद के अनुसार नाट्य-विज्ञान के आविर्भाव का स्थान धु-लोक है। रजत-काल के प्रारम्भ में देव और मर्त्य मिल कर ब्रह्मा के पास गए, और उन्होंने उससे प्रार्थना की कि हमें मनोविनोद की कोई वस्तु प्रदान की जाए। ब्रह्मा ने ध्यानावस्थित होकर नाट्य-वेद प्रकट किया। इसके लिए उसे चारों वेदों का सार निकालना पड़ा—ऋग्वेद से नृत्य, सामवेद से सङ्गीत, यजुर्वेद से अभिनय और अथर्ववेद से रस। शिव ने इसमें ताण्डवनृत्य का, पार्वती ने लार्यनृत्य का, और विष्णु ने नाटक की चार वृत्तियों का सामवेश किया। स्वर्गलोक के चीकृ ईजि-नियर विश्वकर्मा ने रंगशास्त्रा का निर्माण किया। सबसे प्राचीन रूपक, जो

इन्द्रध्वज पर्व पर खेले गए त्रिपुर-दाह और समुद्र-मन्थन थे । इस कला को मर्त्यलोक में पहुँचाने का काम भरत के सुपुर्न किया गया । यह सारे का सारा उपाख्यान महत्त्व से शुन्य नहीं है; क्योंकि इससे इन बातों पर प्रकाश पड़ता है ।

(१) नाट्य वेद की रचना में चारों वेदों का सहयोग है ।

(२) प्राचीनतम रूपक धार्मिक थे और वे धार्मिक पर्वों पर खेले गए थे ।

(३) इनमें नर और नारी दोनों ने ही भाग लिया ।

(४) वैदिक काल में वास्तविक रूपक विद्यमान नहीं था । यही कारण था कि देवताओं को ब्रह्मा से उनके लिए एक नये प्रकार के साहित्य को (अर्थात् रूपक को) पैदा करने की प्रार्थना करनी पड़ी ।

(ख) रूपक का धर्मसापेक्ष उद्भव ।

(१) प्रो० रिजवे का विचार है कि भारत में वस्तुतः सारे जगत् में ही रूपक का जन्म मृतात्माओं के प्रति प्रकट की हुई लोगों की श्रद्धा से हुआ है; यही श्रद्धा, फिर, सारे धर्म का आदि-मूल है—इस श्रद्धा की अर्थापन्न चीज़ों में से जीव-बलि के सिद्धान्त का एक पुनरुद्भवसम भी है । इस विचार के अनुसार नाटकों का अभिनय मृतात्माओं की प्रीति के लिए होता था । परन्तु इसका साधक प्रमाण नहीं मिलता । पृथिवी की अन्य जातियों के बारे में यह विचार साधारणतया कुछ मूल्य रख सकता हो, परन्तु भारतीयों के बारे में यह ठीक नहीं माना जा सकता ।

(२) पर्व-वाद—इस वाद का बीज इन्द्रध्वज पर्व पर नाटकों के खेले जाने के उल्लेख में सन्निहित है । इस वाद में माना जाता है कि एक तो इन्द्रध्वज पर्व यूरोप के मे-पोल (May-Pole) त्यौहार के सदृश है । दूसरे, रूपक का उद्भव कदाचित् वसन्त में छाने वाले त्यौहारों से हुआ होगा; क्योंकि भीषण शरद के बाद वसन्त में जगत् की सभी सन्म्य जातियाँ कोई न कोई त्यौहार मनाती हैं । यह वाद वस्तुतः बुद्धि-

सत्ता पूर्ण है। परन्तु इस वाद का दुर्भाग्य कि इन्द्रध्वज का त्यौहार, जो इन्द्र की वृत्र (मेघ-) विजय का सूचक है, वर्षा के अन्त में पड़ता है।

(३) कृष्णोपासना-वाद—इस वाद में भारतीय रूपक के उद्भव और उपचय का सम्बन्ध कृष्ण की उपासना के उदय और प्रसार से जोड़ा जाता है। निस्सन्देह कृष्णोपासना के कई अङ्ग इस प्रसङ्ग में बड़े महत्त्व के कहे जा सकते हैं। उदाहरणार्थ, [रथ-] यात्राएँ, नृत्य, वाद्य और गीत, तथा लीलापुं ऐसी वस्तु हैं, जिन्होंने संस्कृत-नाटक के निर्माण में बड़ा योग दिया है। संस्कृत-नाटक का विकास कृष्णोपासना के घर शूरसेन देश में हुआ। नाटकों में शूरसेनी प्राकृत का प्राबल्य इस बात का द्योतक है कि नाटक का प्रादुर्भाव ही वहाँ हुआ। कृष्णोपासना के कारण व्रजभाषा का हाल ही में जो पुनःप्रचार हुआ है, वह भी यही सूचित करता है कि व्रजभाषा ने भारतीय नाटक के विकास पर कमी बड़ा प्रभाव डाला होगा। परन्तु इस वाद में कुछ त्रुटियाँ भी हैं। पहली तो यह कि कृष्ण-सम्बन्धी नाटक ही सबसे प्राचीन हैं, इसका पोषक प्रमाण अप्राप्य है। दूसरी यह कि राम-शिव प्रभृति अन्य देवताओं की प्रसिद्ध उपासनाओं ने भारतीय नाटक के विकास में जो बड़ा भाग लिया, उसकी उपेक्षा की गई है।

### (ग) रूपक का धर्मनिरपेक्ष उद्भव।

(१) लोकप्रिय-स्वाँग-वाद—प्रो० हिलब्रैंड (Hillebrandt) और स्टेन कोनो (Sten Konow) का विचार है कि भारतीय रूपक के प्रादुर्भाव से भी पहले भारत में लोक-प्रिय स्वाँगों का प्रचार था। बाद में रामायण-और महाभारत की कथाओं ने स्वाँगों के साथ मिलकर रूपक को जन्म दे दिया।

डा० कीप ने इस वाद का विरोध किया है। रूपक के प्रचार से पूर्व स्वाँगों के प्रचलित होने का साधक कोई समुचित साक्ष्य सुझा

नहीं है। कोनो ने स्वाँगों का परामर्श करने वाले जितने उल्लेख उपस्थित किए हैं वे सब के-सब महाभाष्य के अथवा उसके भी बाद काल के हैं। अतः उनसे कोनो का मत पुष्ट नहीं होता है। सच तो यह है कि सा० कीथ के मतानुसार प्रारम्भिक स्वाँग-काल के विषय में हमारा सारा ज्ञान कल्पनाश्रित है। प्रो० हिलब्रैंड (Hillebrandt) की शक्तियों में कुछ अधिक बल है। उसने उद्धृत किया है:—(१) नाटकों में संस्कृत के साथ साथ प्राकृत का प्रयोग है। (२) गद्य-पद्य का मिश्रण है। (३) रंगशालाओं में सादगी है। (४) विदूषक जैसा सर्वसाधारण का प्रीतिपात्र पात्र है। इन सब बातों से ज्ञात होता है कि भारतीय रूपक सर्वसाधारण के मनोविनोद की वस्तु थी। परन्तु इन बातों का इससे भी अच्छा समाधान हो सकता है। कृष्णोपासना वाद के अनुसार उक्त चारों बातों में से पहली तीन का समाधान बहुत अच्छी तरह से हो जाता है और रूपक के उद्भव का सम्बन्ध धर्म की धारणा से जुड़ जाता है। रूपकों में विदूषक पात्र की सत्ता का प्रादुर्भाव महाव्रत संस्कार में शूद्र पात्र की आवश्यकता से हुआ माना जा सकता है, और महाव्रत धार्मिक संस्कार है। दूसरे पक्ष में तो ऐसा कोई प्रमाण ही नहीं मिलता जो नाटकों में विदूषक रखने की प्रथा का सम्बन्ध किसी लौकिक लीला से जोड़ सके।

(२) कठपुतलियों के नाच का वाद—आर पिशस का विचार है कि रूपक की उत्पत्ति कठपुतलियों के नाच से हुई। इनका उल्लेख पुत्तलिका, पुत्रिका, दारुमयी इत्यादि के नाम से महाभारत, कथासरित्सागर और राजशेखर की बालरामायण में बहुशः पाया जाता है। और वादों की अपेक्षा इस वाद में 'स्थापक' संज्ञा भी अधिक अन्वर्थ सिद्ध होती है। परन्तु, जैसा कि प्रो० हिलब्रैंड ने निर्देश किया है, इस वाद में बड़ी त्रुटि यह है कि कठपुतलियों के नाच का इतिहास दृष्टि में रख-

१ वह पुरुष, जो किसी वस्तु को ठीक स्थान पर रखे।



कर यह मानना पड़ता है कि रुक्म इससे पहले ही विद्यमान था, जो इस नाचका आधार था।

(३) छायानाटक वाद—प्रो० लूडर्स (Luders) कहते हैं कि संस्कृत-रूपक के विकास में मुख्य भाग - छाया द्वारा खेळ दिखाने की प्रथा का है। यह बात स्मरणीय है कि 'रूपक' शब्द जितना अन्वर्थ इस सिद्धान्त के अनुसार सिद्ध होता है उतना किसी और के नहीं। परन्तु जैसा कि डा० कीथ ने बतलाया है, यह वाद महाभाष्य के एक स्थल के अर्थार्थ अर्थावधारण पर अवलम्बित है। अनन्तरोक्त सिद्धान्त के पक्षपाती के समान इस सिद्धान्त के अनुयायी को भी रूपक की सत्ता छाया-नाटक के जन्म से पहले स्वीकार करनी पड़ती है। इसके अतिरिक्त इस मत से गद्य-पद्य के मिश्रण का तथा संस्कृत-प्राकृत के प्रयोग का कोई कारण नहीं बताया जा सकता।

(४) संवादसूक्त वाद - ऋग्वेद में पन्द्रह से अधिक संवादयुक्त सूक्त हैं। ये सूक्त निश्चय ही धर्मनिरक्षेप—लोकव्यवहार-परक (Secular) हैं। १८६६ ई० में प्रो० मैक्समूलर ने प्रस्ताव रखते हुए और कुछ काल परचात् प्रो० लैवि ने (Levi) उसका अनुमोदन करते हुए कहा कि इन सूक्तों में धर्म की भावना से भरे हुए नाटकों के दृश्यों के दर्शन होते हैं। वॉन श्रोडर (Von Schroeder) ने इस प्रस्ताव पर सपरिश्रम विचार करके यह प्रमाणित करने का प्रयत्न किया कि इन सूक्तों से रहस्यपूर्ण नाटकों (Mystery-Plays) की सूचना मिलती है। गर्भरूप में ये नाटक भारत को भारोपीय (Indo European) काल से प्राप्त हुए थे। डा० हर्टेल् ने एक कदम और आगे बढ़कर घोषणा की कि वैदिक नाटक के विकास-काण्ड का मूल सुपर्णाध्याय के अन्दर देखने को मिल सकता है। परन्तु इस घोषणा की गोद हरी नहीं हुई। दूसरे अध्येताओं ने भी अपने २ राग अलापे हैं। अर्थ चाहे कुछ भी लिया जाए, इतना तो निश्चित ही है कि ऋग्वेद में कतिपय सूक्त वार्तावाप-युक्त भी हैं और उनमें से थोड़े की (यथा, 'सरमा और पण्डितग' की)

भ्याख्या नाटकीय-दृश्य वाद के सहारे बहुत अच्छी तरह की जा सकती है।

सब रूपक का उद्भव कैसे हुआ ? इस के प्राचीनतम चिह्न हमें कहाँ प्राप्त हो सकते हैं ?

(क) वैदिकानुष्ठानों का साक्ष्य—उपलभ्यमान पर्याप्त प्रमाणों से यह प्रदर्शित किया जा सकता है कि रूपक के प्रायः सारे उपादान-तत्त्व वैदिक अनुष्ठानों में विद्यमान हैं।

(अ) रूपक के आवश्यक घटक हैं—नृत्य, गीत और संवाद। नृत्य का उल्लेख ऋग्वेद में मौजूद है। उदाहरणार्थ, विवाद-सूक्त में पुरन्ध्रियाँ नव-दम्पती के आयुष्यार्थ नृत्य करती हैं। गीत को तो साम-वेद में सभी मानते हैं। ऋग्वेद के संवाद-सूक्तों का उल्लेख ऊपर हो ही चुका है।

(आ) वैदिक अनुष्ठान छोटी-छोटी अनेक क्रियाओं के सूत्रों से प्रगुम्फित जाल थे। उसमें से कुछ में नाटकीय तत्त्व भी विद्यमान थे। यह ठीक है कि यह कोई वास्तविक नाटक नहीं था; क्योंकि नाटक का अभिनय करना ही मुख्य उद्देश्य नहीं था। अभिनेता लोग उसके द्वारा सीधा धार्मिक फल चाहते थे।

(इ) महाव्रत-अनुष्ठान वस्तुतः एक प्रकार से नाटक था। इस अनुष्ठान में कुमारियाँ अग्नि के चारों ओर नाचती थीं। शूद्र और वैश्य का प्रकाशार्थ कलह करना वस्तुतः नाटकीय अभिनय है।

(ई) यज्ञ-सत्रों (Sacrificial sessions) के अन्तरालों यज्ञ-मण्डप में बैठे हुए यजमानों और याजकों के मनोविनोदार्थ वार्तालाप-मय सूक्त पढ़े जाते थे। इस धारणा की पुष्टि हरिवंश पुराण से होती है।

(उ) कई विद्वान् कहते हैं कि—नाटकों में गद्यमय संवाद महाव्रत अनुष्ठान में प्रयुक्त संवाद को देखकर बढ़ाया गया है। यदि इस विचार को ठीक मान लें, तो रूपक के सब उपादान तत्त्व हमें वैदिक अनुष्ठान में मिल जाते हैं।

पहले ये सब उपादान-तत्त्व पृथक् पृथक् रह कर ही अपना काम करते रहे। इनका सांयोगिक व्यापार तथा रूपक की आत्माभूत कथा-वस्तु का विकास बाद में चल का हुआ। पढ़कर सुनाने की प्रथा (जो संस्कृत नाटकों में संगीत से भी अधिक महत्त्व रखती है) और भी आगे चलकर रामायण और महाभारत की कथाओं से ली गई।

### (ख) रामायण-महाभारत का प्रभाव।

नट<sup>१</sup> और नर्तक दोनों शब्द रामायण एवं महाभारत में पाये जाते हैं। रामायण के सूक्ष्म अध्ययन से यह भी ज्ञात होता है कि

१ (ई० पू० की चौथी श० से भी पूर्व होने वाले) पाणिनि ने भी नट शब्द का प्रयोग किया है; परन्तु आजकल उस नट शब्द का पाणिनि-विवक्षित अर्थ बतलाना कठिन है। (ई० पू० दूसरी श० में होने वाले) पतञ्जलि का साक्ष्य अधिक निश्चित है। यदि कोई बात भूतकाल में हुई हो और उसे बताने न देखा हो, तब उसे अपूर्ण भूतकाल से प्रकट करने के लिए कौनसे लकारादि का प्रयोग करना चाहिए? इसको समझाते हुए पतञ्जलि ने 'कंसवध' और 'बलिबंध' का उल्लेख किया है। अधिक सम्भावना यही है कि ये नाटक हैं, जो पतञ्जलि के देखे हुए या पढ़े हुए थे। उसने नाटकोपयोगी कम से कम तीन साधनों का उल्लेख भी किया है:—(१) शोभिक लोग, जो दर्शकगण के सम्मुख दृश्य का अभिनय करते थे; (२) रजक लोग, जो कपड़े पर चित्रित करके दृश्यों को विवृत करते थे; और (३) ग्रन्थिक लोग, जो अपने भाषणों द्वारा दर्शनवृन्द के सामने उक्त दृश्यों को यथार्थ करके दिखलाते थे। उसने एक 'भ्रुकुंस' शब्द भी दिया है, जो ठीक तरह स्त्री-रूपधारी पुरुष के लिये प्रयुक्त होता था। इस प्रकार अकेले पतञ्जलि के साक्ष्य आधार पर ही कहा जा सकता है कि—ईसा के पूर्व दूसरी शताब्दी से पहले ही भारत में रूपक का पर्याप्त विकास हो चुका था।

इसके उस भाग में, जो असली समझा जाता है, नाटक शब्द भी मौजूद है देखिए—

वाद्ययन्त्रि तथा शान्ति लात्यन्त्यपि चापरे ।

नाटकात्परे प्राहुर्हास्यानि विविधानि च ॥ (२, ६६, ४)

रामायण के बाल-काण्ड में मित्र-मित्र रसों का दृष्टेय पाया जाता है । यथा—

रसैरश्रुद्धारकरुणहास्यरौद्रभयानकैः ।

वीरादिर्भौ रसैर्युक्तं काव्यमेतदगायतान् ॥ (१, ४; ६)

अधोऽवतायमाण पंक्ति में शैलूप शब्द आया है—

शैलूपाश्च तथा स्त्रीभिर्यान्ति ॥ (२, ८३, १५)

इसी प्रकार सूत्रधरा, नाटक तथा इसी वर्ग के अन्य शब्द महाभारत में भी आते हैं । उदाहरणार्थ देखिये—

दृश्यवचोत् सूत्रधारस्तूतः पौराणिकस्तथा ॥

(१, ५१, १२)

नाटका विविधाः काव्याः कथाख्यायिककारकाः ॥

(२, १२, ३६)

आनर्ताश्च तथा सर्वे नटजतंकगायकाः ॥

(३, १५, १३)

नाटक का पता हरिवंश से भी लगता है । इसके अतिरिक्त, रामायण महाभारत की कथाओं का, नाटकान्तर्गत वार्तालाप को उच्चस्वर से पढ़कर सुनाने की प्रथा पर जो प्रभाव पड़ा, हम उससे भी इनकारी नहीं हो सकते हैं । सामाजिक और धार्मिक समा-सम्मेलनों में जातीय कविता को उच्च स्वर से पढ़कर सुनाने का काम मन्दिरो और मैदानों में महीनों चढ़ता था । धीरे-धीरे सर्वसाधारण को संस्कृत का समझना कठिन होता चला गया । इस लिए भारवों और भावों ने बोल-चाल की भाषा के वाक्य सम्मिलित करने प्रारम्भ कर दिए, और शायद

किताबी संस्कृत की सर्वथा अवहेलना कर दी। बाद में जब बोलचाल की भाषा में ही कथा करने की परिपाटी प्रचलित हो चली और अर्थ करने वाले की आवश्यकता न रही, तब सङ्गीत और नाटकोपयुक्त अङ्ग-भङ्गि को भी सम्मिलित कर लिया गया। इससे सारी वस्तु अत्यन्त रोचक और नाटकीय हो गई। इस सम्बन्ध में निम्नलिखित प्रमाण मूल्यवान् हैं।

(१) साँची से प्राप्त होने वाले उत्कीर्ण लेख से (जो निःसन्देह ईसवी सन् से पूर्व का है, अनेक कथकों (कथा कहने वालों) का पता चलता है, जो अङ्ग-भङ्गि के साथ नाच रहे हैं, कथा कह रहे हैं और गा रहे हैं। ये सब बातें वस्तुतः नाटकीय हैं।

(२) रामायण के उत्तरकाण्ड में कुछ और छव दो गायकों का वर्णन आता है। वे जिस राम के अनभिज्ञात पुत्र हैं, उसी के चरित की कथा कर रहे हैं।

(३) भरत (वर्तमान भाट—कथा कारक) शब्द बतलाता है कि उच्च स्वर से बोल-सुनाने का नाटक के साथ कितना गहरा सम्बन्ध है।

(४) उक्त तीसरे प्रमाण का समर्थन कुशलव शब्द से भी होता है।

(५) उत्तर रामचरित में भवभूति कहता है, नाटकों पर रामायण-महाभारत का महान् ऋण है।

(६) मास के नाटक भी अपने आपको रामायण-महाभारत का ऋणी सूचित करते हैं।

(ग) धर्म का प्रभाव—रूपकों की उत्पत्ति को सच्ची प्रेरणा धर्म से ही प्राप्त हुई है। स्वर्ग में पहला रूपक एक धार्मिक उत्सव पर ही खेला गया था। तारुण्य और बाल्य ये दोनों महादेव और पार्वती ने दिए थे। कृष्ण, राम, शिव एवं अन्य देवताओं की भक्ति ने रूपक के विकास में बड़ी सहायता की है। यह बात ध्यान देने योग्य है कि—जैन और बौद्धधर्म नाटकों के विरुद्ध हैं, परन्तु इन धर्मों के अनुयायियों

को भी अपने धर्म का प्रचार करने के लिए नाटकों का आश्रय लेना पड़ा ।

(घ) लौकिक वस्तुओं का प्रभाव—साथ ही साथ भारत में कभी ग्रामोत्सव और झंझा नाटकों का तथा कठपुतलियों के नाच का प्रचार भी अवश्य रहा होगा ।

बढ़ती हुई अभिरुचि के कारण केवल इसी काम को करने वाले लोगों की श्रेणी भी उत्पन्न हो गई होगी । ऐसे लोग सामाजिक और नैतिक दृष्टि में निम्नस्थानीय समझे जाते थे । हमारे इस विचार का समर्थन पतञ्जलि करता है । गाँवों में अकृत्रिम वातावरण में हुए रूपकों के इस विकास को देख लेने के बाद हम उनमें प्राकृत भाषाओं के प्रयोग के, गद्य-पद्य के मिश्रण के, नाच-गान की प्रधानता के और रंग-शाला की सादगी के कारण को भी भर्खा मूर्ति समझ सकते हैं ।

अब प्रश्न रहा रूपकाविशयोक्ति अलङ्कार की जाति के (Allegorical) रूपकों का । कदाचिन् ऐसे रूपकों का जन्म जैन और बौद्धधर्म की आचारविषयक और साधारण उपदेश सम्बन्धी शिक्षाओं से हुआ है । राजा लोग रूपक-कला के निरन्तर संरक्षक रहे; बहुत सम्भावना यही है कि इसीलिए लोगों को राजाओं के या रनिवास की प्रणयलीलाओं के रूपक लिखने का ख्याल पैदा हो गया । यही रूपक आगे चलकर सब रूपकों के लिए मानदण्ड बन गये ।

भारतीय और यूनानी रूपक साहित्य के इतिहास के पारस्परिक सम्बन्ध का विचार उपस्थित होने पर हम कहेंगे कि यूनानी रूपक ने संस्कृत रूपक की उत्पत्ति में कुछ योग दिया हो, इस बात की बहुत ही कम सम्भावना है<sup>१</sup> ।

इस प्रकरण को समाप्त करते हुए हम कह सकते हैं कि भारतीय रूपक का विकास एक दो नहीं, अनेक शताब्दियों में हो पाया होगा । यह—

रूपक का विकास—मानो एक सजीव शरीर था, जिसके रूप में बार-बार परिवर्तन हुए, जिसमें जो मिटा वमी को हटाय कर दिया और फिर नौ अरना स्वल्प सङ्कुरण रक्खा । बा० वैजयंकर का कथन है:—  
 “इसके सब के सब ब्रह्मि उपादानों की व्याख्या करने के लिए किसी एक सिद्धान्त से काम नहीं चल सकता । रूपक के विविध-विध रूप और रंग हैं । उनमें से कभी एक को और कभी दूसरे को लेकर प्रति-माओं का जो संग्राम हुआ है, उमर हमारे प्रश्न को और नौ कठिन बना दिया है । हमें आशा नौ यही थी; क्योंकि, रूपक का तात्पर्य कोकानुहति से है; और, जीवन के समाद ही, यदि यह दुर्विचक्षणता रहे, तो इसमें आश्चर्य ही क्या है” ।

### (१०५) रूपक का यूनानी उद्भव ।

कुछ विद्वान् समझते हैं कि शायद संस्कृत रूपक का जन्म यूनानी रूपक से हुआ होगा । उनकी धारणा है कि यूनानी रूपक का इतिहास भारतीय रूपक के इतिहास से बहुत अधिक पुराना है; और महात् विजय के आक्रमण के पश्चात् भारतीय समुद्रतट पर कुछ यूनानी लोग बस गये थे, जो कुम्भ के बल जी बहलाने के लिए अपने देश के नाटक लेखा करते होंगे । उनके इन नाटकों से भारतीय नाटकों की उत्पत्ति और वृद्धि पर वमी प्रकर बड़ा प्रभाव पड़ा होगा, जिस प्रकार उनकी ज्योतिष और गणित विद्या का बड़ा प्रभाव भारतीय ज्योतिष और गणित विद्या पर पड़ा है । वेबर (Weber) और विंडिश (Windisch) ने दोनों देशों के रूपकों में समान्य दिखाते हुए इस सिद्धान्त की दृष्टि को नई बलाने का पुष्कल प्रयास किया है । उन्होंने ने यवन और यवनिका शब्दों पर बड़ा जोर दिया है । संस्कृत रूपकों में यवनियों को राजाओं की अङ्गराजिकाओं के रूप में देखा गया है; परन्तु यूनानी रूपकों में यह बात नहीं पाई जाती है । यवनिका शब्द सूचित करता है कि भारतीय रंगराज्याओं के पर्दे विदेशी वस्त्र या रंग

इत्यादि से कदाचित् ईरानी बेल-वृटेदार काबूनी की जाति के किसी वस्त्र से तैयार किए जाते थे । यही बात लैवि ने कही भी है । यूनानी रूपकों में पट्टे का प्रयोग नहीं है । इससे उक्त सिद्धान्त की स्वयं हत्या हो जाती है । दूसरी ओर ऐसे प्रबल प्रमाण हैं, जिनसे सिद्ध होता है कि संस्कृत रूपक यूनानी रूपक का श्रृणी नहीं रहा होगा । अन्तरात्मा, कथावस्तु-क्रम तथा निर्माण-सिद्धान्त की दृष्टि से यूनानी और संस्कृत नाटक एक दूसरे से विपरीत दिशा में चलते हैं ।

(२) यूनानी नाटक में देश और काल की एकता का नियम है, संस्कृत नाटक में नहीं । काबिदास के अभिज्ञानशाकुन्तल तक में हम देखते हैं कि एक अङ्ग का स्थान बन है, तो दूसरे का राजप्रासाद या इससे भी बढ़कर; एक अङ्ग का स्थान भूभोक है, तो दूसरे का स्वर्गलोक । इतना ही नहीं, एय ही अङ्ग तक में स्थान-भेद हो सकता है । अभिज्ञान शाकुन्तल के अन्तिम अङ्ग में हम यही बात पाते हैं । काल को देख, वो अभिज्ञानशाकुन्तल के अन्तिम दो और उत्तररामचरित के आदिम दो अङ्गों की कथाओं के कालों में कई वर्षों का अन्तर पाते हैं ।

(३) संस्कृत रूपक में सुख-दुःख की घटनाओं का सुन्दर सम्मिश्रण रहता है । यह बात यूनानी रूपकों के नियमों के सर्वथा विरुद्ध है । इस दृष्टि से संस्कृत रूपकों की तुलना स्पैनिश और इंग्लिश रूपकों के

१ शेक्सपियर के रूपकों के साथ सादृश्य की कुछ और बातें ये हैं—

(क) विदूषक जो शेक्सपियर के मूल से बिल्कुल मिलता है ।

(ख) गद्य-पद्य का सम्मिश्रण ।

(ग) पात्रों के नाना नमूनों की निरन्तर एक एक व्यक्ति का ही चरित्र-चित्रण अधिक करना ।

(घ) काल्पनिक और भयंकर अंशों का समावेश ।

(ङ) श्लेषालङ्कार का प्रयोग तथा शब्दों का हास्योत्पादक तोड़-मरोड़ ।



साथ अधिक अच्छी तरह की जा सकती है; कारण, इनके लिए, जैसा कि श्लैजल (Schlegel) कहता है, “दुःखमय (Tragedy) तथा सुखमय (Comedy) शब्दों का प्रयोग उस अभिप्राय के साथ हो ही नहीं सकता, जिसके साथ प्राचीन विद्वान् इनका प्रयोग किया करते थे” संस्कृत रूपकों की रचना सदा मकड़ी के जाल के सदृश होती है और उनमें “गम्भीरता के साथ छंदोरापन एवं शोक के साथ हास्य” मिला रहता है। इनमें भय, शोक, करुणा इत्यादि मानवीय सभी हार्दिक भावों को जागरित करने का प्रयत्न किया जाता है सही, परन्तु उनमें कथा का अन्त दुःख में नहीं दिखाया जाता। यह दुःखपूर्ण अन्त, जैसा कि जौनसन (Johnson) कहता है, शेक्सपियर के दिनों में दुःखमय (Tragedy) रूपक का पर्याप्त लक्षण समझा जाता था।

(३) यूनानी काव्य का प्रधान सिद्धान्त जीवन को दर्परूप और गर्वरूप देखना था; परन्तु संस्कृत के रूपक-लेखक जीवन में शान्ति और अनुदत्तता देखते थे। यही कारण है कि भारतीय दुःखमय रूपकों में अत्यधिक विपत्ति का चित्र नहीं और सुखमय रूपकों में अतिसीम दर्प का उद्भेद नहीं।

(४) संस्कृत रूपकों में यूनानी रूपकों की भान्ति मिलकर गाया जाने वाला गीत (Chorus) नहीं होता है।

(च) रूपक की क्रिया को बढ़ाने के लिए एक जैसे उपाय, यथा—पत्रों का लिखना, मृतकों को जीवित करना और कहानीमें कहानी भरना।

मैकडानल ने कहा है:—“उस अवस्था में, जिसमें प्रभाव डालने या उधार लेने का वित्कुल प्रश्न ही नहीं उठता है, समान घटनाओं की इतनी परम्परा का होना शिक्षा देता है कि दो वस्तुओं का एक जैसा विकास परस्पर निरपेक्ष रूप से भी हो सकता है”।

१ जैसे—जिस समय नायक नायिका शोक में मग्न हैं उस समय भी विदूषक अपना काम खूब करके दिखलाता है।

(५) संस्कृत रूपक आकार की दृष्टि से भी यूनानी रूपकों से मेल नहीं खाते हैं। मृच्छकटिक का आकार ऐस्काईलस (Aeschylus) के प्रत्येक रूपक के आकार से तिगुना है। दूसरी ओर, जितने समय में यूनानी लोग एक ही बैठक में तीन दुःखमय (Tragedies) और एक प्रहसन (Farce) का खेल कर लेते थे, भारतीय यदि रूपक जम्हा हुआ तो, केवल एक ही रूपक का अभिनय करते थे।

(६) यूनानी के मुकाबिले पर संस्कृत रूपक स्वरूप में वस्तुतः रमणीय-करुणा-बहुल होता है।

संस्कृत रूपक अत्यन्त जटिल जाल है। साहित्य दर्पण ने रूपक के मुख्य दो भेद किए हैं—रूपक और उपरूपक। प्रथम के पुनः दस और चरम के अठारह उपभेद किए गए हैं। संस्कृत रूपक का अपना विशिष्ट रूप है<sup>१</sup>। इन नाना आधारों पर हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि संस्कृत रूपक अवश्य प्रकृष्ट प्रतिभा की एक भारतीय प्रसूति है, यह किसी विदेशी साहित्य-तरु की शाखा नहीं है। हॉरविट्ज (Horowitz) कहता है :— “क्या हम कभी यह कहते हैं कि चूँकि पीकिंग में लीपजिंग और भीमर से भी बहुत पहले से प्रेक्षा-भवन विद्यमान थे, अतः जर्मन-नाटक चीनी से लिया हुआ ऋण है ? तब फिर भारत के प्रसङ्ग में क्यों ? यदि नाटक-कला का उद्भव चीन में और यूनान में परस्पर निरक्षेप हुआ था, तो भारत में ऐसा क्यों नहीं हो सकता”।

### (१०६) संस्कृतरूपक की विशेषताएँ।

संस्कृत रूपक की कुछ विशेषताएँ—देश और काल की एकता का न मानना, सुख तथा दुःख की घटनाओं का सुन्दर मिश्रण, दुःखान्तता का पूर्ण अभाव<sup>२</sup>, दूसरे देशों के नाटकों की अपेक्षा अधिक आकार

१ विस्तृत विवरण के लिए प्रघट्टक १०६ देखिए।

२ नियम यह है कि संस्कृत रूपकों में मृत्यु का दृश्य नहीं दिखाया जाता है और अन्त सुखमय रखा जाता है। इस नियम का कठोरता

और रमणीय कल्पना की बहुलता ऊपर वर्णित हो चुकी हैं। कुछ अन्य नीचे दी जाती हैं।

(१) वर्णन-पूर्ण गद्य का और मुक्तक (Lyrical) पद्य का संयोग। साधारणतया रूपक की गति में वर्णन-पूर्ण गद्य से वृद्धि हो जाती है, और ऐसा गद्य प्रायः देखने में आता भी है; परन्तु प्रभाव का अवश्य वर्धक अवसरानुसारी मुक्तक पद्यों का समावेश ही है। सच तो यह है कि रूपक को वास्तविक हृद्यता और सुन्दरता के प्रदाता ये पद्य ही हैं। इनके बिना रूपक वार्तालाप का एक शुष्क प्रकरण रह जाता है। अकेले अभिज्ञानशाकुन्तल में ऐसे कोई दो सौ पद्य हैं। साधारणतया रूपक का लगभग आधा शरीर तो इन पद्यों से ही निष्पन्न हो जाता है। ये पद्य विभिन्न छन्दों में होते हैं और कवि की कान्य-कुशलता का परिचय देते हैं।

(२) संस्कृत और नाना प्राकृतों का मिश्रण—अपने-अपने सामाजिक पद के अनुसार भिन्न-भिन्न पात्र भिन्न-भिन्न भाषाएँ बोलते हैं। साधारण नियम यह है कि—नायक राजा, उच्चश्रेणी के पुरुष और तपस्विनी ये सब संस्कृत बोलते हैं। विदूषक ब्राह्मण होने पर भी प्राकृत बोलता है। कुलीन स्त्रियाँ, बालक और उत्तम वर्ग के सेवक सामान्यतः गद्य में शौरसेनी का और पद्य में महाराष्ट्री का प्रयोग करते हैं। राज-भवन के अन्य परिजन गूगधी बोल सकते हैं। गोपाल, लुण्टक, से पालन होता है। इसी नियम के उल्लङ्घन से बचने के लिए भवभूति को अन्त में सीता और राम का पुनर्मिलन करना पड़ा है। अन्य कवियों की भी ऐसी ही दशा है। यद्यपि अन्त में दुःखमय घटना नहीं होती, तथापि कृष्ण रस के और विप्रयुक्त प्रेमि-युगलों के चित्र खींच खींच कर बड़े २ कवियों तक को रूपक के प्रारम्भ और मध्य में पर्याप्त दुःख का वर्णन करना पड़ता है। मृच्छकटिक और अभिज्ञानशाकुन्तल में यह मध्य में है, और उत्तर-रामचरित में यह वृत्तों के सारे में है, किन्तु प्रारम्भ में विशेष है।

अवन्तक, घृष्यसनी इत्यादि दूसरे लोग प्राकृत के अन्यभेद—ग्रामारी, पैशाची, अवन्ती प्रभृति बोलते हैं। अपभ्रंश का प्रयोग अत्यन्त घृणित और असभ्य के द्वारा होता है।

(३) संस्कृत रूपकर्ता का मुख्य उद्देश्य दर्शकसमूह के हृदय में किसी एक विशिष्ट रस का उद्भेद उत्पन्न करना है। वह रस शृङ्गार, वीर, कर्ण या कोई और<sup>१</sup> भी हो सकता है। कथावस्तु, चरित्र-चित्रण तथा अन्य सब वस्तुएँ इसी लक्ष्य के आधीन होती हैं। क्योंकि संस्कृत रूपकों में गति या क्रिया-वेग ( Action ) के ऊपर बल नहीं दिया गया है, अतः आधुनिक तुल्य पर रखने के बाद उनमें से अधिक संख्यक यथार्थ रूपक की अपेक्षा रूपकीय काव्य ही अधिक माने गए हैं।

(४) रूपकों की कथावस्तु कोई सुन्दर प्रसिद्ध कहानी रखती जाती है, ताकि सामाजिक इससे पूर्णतया आनन्दित हो सके। यह कहानी प्रायः इतिहास या रामायणादि में से ली जाती है। कुछ अपवादों<sup>२</sup> को छोड़ यही देखा जाता है कि रूपक की कथावस्तु कोई प्रेम-कहानी होती है, और शृङ्गार रस ही मुख्य रस होता है। प्रथम-दर्शन होते ही नायक-नायिका का परस्पर प्रेम होता है; परन्तु जीवन भर के लिए संयुक्त होने से पहले उन्हें वियोग-भुर की दुरत्यय-निश्चित धार पर चलना पड़ता है। इस काल में उन्हें कभी भ्रमिलाप, कभी नैराश्य, कभी सन्देह, कभी निश्चय इत्यादि अनेक मनोवेदनाओं की ठोखी अनियों

१ प्रायः गिनाज यह है कि शृङ्गार रस ही मुख्य रस माना जाता है। इसके बाद वीर का नम्बर है। अपने उत्तररामचरित में भवभूति ने कर्ण का परिपाक किया है। शेष रसों में से अवसरानुसार किसी को भी रूपक में मुख्य रस बनाने का विधान तो कर दिया गया है, परन्तु उनमें से किसी को मुख्य बहुत ही कम बनाया गया है। २ उत्प्लेखनीय अपवाद ये हैं—विशालदत्त-रचित मुद्राराक्षस, भट्टनारायण-कृत वेणीसंहार और श्रीहर्ष-प्रणीत नागानन्द।

की चोटें मेलनी पड़ती हैं। बीच-बीच में राजा के मनोविनोदकारी विद्व-  
पक द्वारा या नायिका की विश्वस्त सखी द्वारा छिड़काई हुई हास्यरस की  
बूँदों से सामाजिकों का मन प्रफुल्ल रक्खा जाता है।

(५) संस्कृत रूपक का उपक्रम आशीर्वाद के श्लोक से, जिसे  
नान्दी कहते हैं, होता है। इसके बाद प्रस्तावना आती है। इसमें  
पत्नी के साथ या किसी परिचारक के साथ आकर सूत्रधार अभिनेष्य-  
माण रूपक से दर्शकों को सूचित करता है, और किसी अभिनेता का  
प्रवेश कराकर रंगमञ्च से हट जाता है। उपभेद के अनुसार प्रत्येक  
रूपक में अंकों की संख्या भिन्न-भिन्न होती हैं। किसी में एक  
तो किसी में दस तक अङ्क होते हैं (उदाहरणार्थ, नाटिका में चार और  
प्रहसन में एक अंक होता है)। किसी अङ्क के समाप्त होने के बाद  
अन्य अङ्क के प्रारम्भ में प्रवेशक या विष्कम्भक नाम से एक तरह की  
भूमिका होती है, जिसमें सामाजिकों के सामने उन घटनाओं का वर्णन  
किया जाता है, जो उनके सामने रंगमञ्च पर घटित न होकर नेपथ्य  
में घटित हुई हैं। यह इसलिए कि वे अगली घटनाओं को अच्छी तरह  
समझने के योग्य हो जाएँ। पात्रों की संख्या का कोई बन्धन नहीं है।  
साथ ही पात्र दिव्य, अदिव्य या दिव्यादिव्य तीनों प्रकार के हो सकते  
हैं। रूपक के अन्त में भरतौक्ति (राष्ट्रीय-प्रार्थना) आती है। इसका  
पाठ करने वाला कोई प्रधान पात्र होता है। प्रायः यह स्वयं नायक  
द्वारा ही पढ़ी जाती है।

(६) अत्र रङ्गशास्त्र के विषय में लोजिए। नाट्य-शास्त्र के विधान  
के अनुसार यह वर्गाकार, आयताकार या त्रिभुजाकार होनी चाहिए।  
नाट्य-शास्त्र में नाटक खेलने के समयों का भी विधान मौजूद है। वे  
समय हैं:—चान्द्रिक मन्थ्याय, राजतिलक, जनता के उत्सव, धार्मिक  
पर्व, विवाह, पुत्रजन्म, मित्र मिलन, गृह-प्रवेश या नगर-विजय। ये  
खेल प्रायशः सङ्गीत-शालाओं में होते थे। रंगमञ्च के पृष्ठ की ओर एक  
पर्दा टंगा रहता था। अभिनेतृ-वर्ग उसी पर्दे के पीछे वेप धारण करके

मञ्च पर आता और अपना अभिनय समाप्त करके फिर दसरी के पीछे चला जाता था। इस पर्दे के पीछे के स्थान को 'नेपथ्य' कहते हैं। जब किसी पात्र को शीघ्रता से प्रवेश करना होता था, तब वह 'पर्दे को उठाकर' प्रवेश करता था। मञ्च के प्राकृतिक दृश्य तथा सजावट के समान बहुत साधारण होते थे। खेल में की अनेक बातें दर्शकों को चलन-पूर्य पद्यों के अनुकरणात्मक क्रिया के या नाट्य (सपरिश्रम सीखे हुए और दर्शकों के समक्ष लेने योग्य अङ्ग-सञ्चालन) के द्वारा समझा दी जाती थीं।

(७) ऐसा प्रतीत होता है कि संस्कृत रूपककार रूपक का प्रधान प्रयोजन लोकव्यजन समझते थे, न कि एकमात्र अनुभूयमान जीवन का सजीव चित्र खींचना। यदि किसी रूपक का अवसान सावसाद हो, तो सामाजिक लोग दूयमान और शोकाकुल होकर रङ्गशाला से बाहर निकलें। ऐसी अवस्था में खेल का यथार्थ अर्थ ही व्यर्थ हो जाए। इसके सिवा, भारतीय लोग पुनर्जन्म के सिद्धान्त को मानते हैं, अतः इनके लिए मृत्यु इतनी दुःस्वप्न वटना नहीं है, जितनी पारचाय्य लोगों के लिए। इस नियम के अपवादों की ओर भी विद्वानों का ध्यान गया है। उन्होंने उदाहरण भी ढूँढ लिए हैं, नाम के लिए 'ऊर्मङ्ग' रूपक की समाप्ति शोकोत्पादक है। परन्तु ऐसे उदाहरणों में हमें यह बात याद रखनी चाहिए कि दुःशासन जैसे पात्रों की समवेदना विलम्ब नहीं हो सकती; उल्टा, वे तो उसकी मृत्यु से प्रसन्न होते हैं। सिद्धान्तकारों का सिद्धान्त है कि वास्तविक दुःस्वप्न रूपक का रूप भीषण और रोमाञ्चकर मृत्यु-वटना में सन्निहित नहीं है, प्रत्युत उस वटना के पहले या पीछे उत्पाद्यमान करुणारस में। अतः भारतीय रूपकों में साक्षात् मृत्यु का अभिनय नहीं किया जाता।

(८) इतना ही नहीं। हास्य अथवा गम्भीरता की कोई भी बात, जो अशिष्ट समझी जाती है, अभिनीत नहीं की जाती। यही कारण

है कि शापदान, निर्वासन, राष्ट्र-विपत्ति, दग्धन, कुम्भदत्त, अग्धन, गयन इत्यादि का अनन्तर सर्वथा प्रतिषिद्ध है।

### (१०७) कतिपय महिमशाली रूपक

सुद्धित अथवा अद्यावधि असुद्धित संस्कृत रूपकों की संख्या वः सौ से अधिक है; परन्तु उनमें से महत्वपूर्ण जिनका यहाँ दर्जेबंद उचित होगा, वेगलियों पर गिनने योग्य ही है। भास, काकिका और अरव-वोष के रूपकों का वर्णन तीसरे अध्याय में हो चुका है। दूसरे प्रसिद्ध रूपक ये हैं—

(१) शूद्रक का मृच्छकटिक, (२) रत्नावली, प्रियदर्शिका और नागानन्द, जो श्रीहर्ष के द्वारा बतलार जाते हैं, (३) विशाखदत्त का मुद्राराक्षस, (४) सह नारायण का बेरौसंहार, (५) नवमूर्ति का भावती-भाव, महावीरचरित और उत्तरानचरित, (६) राजशेखर का दासना-रत इत्यादि, (७) दिङ्नाग की कुन्दमाळा, (८) मुरारि का अनवरंताव, और (९) कृष्णमिश्र का प्रबोधचन्द्रोदय।

### (१०८) शूद्रक

संस्कृत साहित्य में नृप शूद्रक महान् लोकप्रिय नाटककार है। इसके नाम का उल्लेख वेतालसम्बन्धिविग्रह में, दुर्गा के दशकुमारचरित में, बाण के हर्षचरित और कादम्बरी दोनों ग्रन्थों में, तथा सोमदेव के कथासरित्सागर में पाया जाता है। कश्चित्त ने इसे नृप विक्रमादित्य से पूर्वजाजी बतलाया है। इसका जीवनचरित अद्वित करने के लिए कई ग्रन्थ लिखे गए थे। मृच्छकटिक की प्रस्तावना में भी इसके जीवन

१—इनमें से उत्तरेष्टनीय वे हैं :—

(क) शूद्रकचरित—इसका उत्तरेष्ट वादिवर्तन ने आल्याङ्ग की अपनी टीका में किया है। (ख) शूद्रकचर्या—इसके रचयिता रामल और वीरलिये। इसका संकेत राजशेखर की कृति में मिलता है। (ग)

की कई घटनाएँ वर्णित हैं। यह वेदों का उत्कृष्ट विद्वान्, गणित में गतिमान्, कमनीय कलाओं का कान्त और युद्धवीरों के वर-वैभव का स्वामी था। दुष्कर तपस्या करके इसने पार्वती स्वर से वर प्राप्त कर लिया था। औपाख्यानिक वर्णनों में इसकी विविध विजयों और विक्रान्त कृतियों की गीतियाँ सुनी जाती हैं।

मृच्छकटिक की वर्ण्यवस्तु—रूपक की परिभाषा में मृच्छकटिक को प्रकरण कहते हैं। इसमें दस अंक हैं। इसमें चारुदत्त और वसन्तसेना की प्रणयलीला अमर की गई है। चारुदत्त वास्त्यायन के कामसूत्र के अनुसार एक आदर्श नागरिक था। वसन्तसेना लक्ष्मी की अवतार कोई वेश्या थी। गुणशाली ब्राह्मण चारुदत्त अपनी राजोचित दानशीलता के कारण दरिद्र हो गया। इतने पर भी इसने अपने पुण्य-कर्म का परित्याग नहीं किया। इसके गुणों के कारण वसन्तसेना, जो वेश्या के वर उत्पन्न हुई थी, नृत्यगान में अत्यन्त निपुण थी, इस पर मुग्ध थी। चारुदत्त आत्म-संयमी और मनस्वी पुरुष था। यही कारण है कि हम रागाङ्कुर का मुख प्रायः पहले वसन्तसेना के हृदयचञ्चल में बाहर निकला हुआ देखते हैं। वसन्तसेना ने शकार की-राजा के सल्लेखी-प्रणय-याचना स्वीकार नहीं की। इससे शकार उस पर क्रुद्ध हो गया। चारुदत्त-विषयक वसन्तसेनाका अनुराग शुद्ध और पारमार्थिक है। विट तब को कहना पड़ा कि “यद्यपि वसन्तसेना एक वाराङ्गना है, तथापि उसका अनुराग वाराङ्गनाओं जैसा नहीं है”। शकार ने उसे ताना मारते हुए कहा—“तू एक भिखमंगे ब्राह्मण को प्यार करती है।” वसन्तसेना ने इसे अपने लिए गर्व की बात समझा। क्रूर और भीरु शकार के निर्दय प्रताड़न से वह मृच्छिस्त हो गई। उसे मरा हुआ समझा तो धूर्त शकार चारुदत्त को उसकी हत्या का दोषी ठहराने लगा। कितना करुण दृश्य है! उस

शुद्धकथा—पञ्चशिखर रचित प्राकृत-कविता। इसका नाम भोज की रचना में आया है। (घ) विक्रान्तशुद्धक—एक रूपक। इसका नाम भोज और अभिनवगुप्त ने दिया।



सुन्दरी की हत्या का दोषी ठहराया जाना जिसे वह प्राणों से अधिक प्यार करता था ! मैजिस्ट्रेट ने सब के सामने चारुदत्त से प्रश्न किया— वसन्तसेना के साथ तुम्हारा क्या सम्बन्ध है ? कुलीनता, सामाजिक प्रतिष्ठा और लौकिक मानमर्यादा के भावों ने चारुदत्त की एक मिनट के लिए प्रेरणा की कि तू इस प्रश्न को टाल जा; परन्तु शकार ने बार बार जोर दिया तो उसने उत्तर दिया “क्या मुझे कहना पड़ेगा कि वसन्तसेना मेरी प्रेयसी है ? अच्छा, यदि है ही तो इसमें क्या दोष है ? यदि दोष भी है तो यौवन का है, चरित्र का नहीं ।” चारुदत्त को प्राण-दण्ड निश्चित हो गया । इसी बीच में वसन्तसेना होश में आ गई । वह दौड़ी दौड़ी शूली-स्थान पर पहुँची और चारुदत्त की जान बच गई । इस अवसर पर राजधानी में एक क्रान्ति होगई । आर्यक, जिसे चारुदत्त ने जेल से मुक्त होने में सहायता दी थी, उस समय के शासक नृप पालक को गद्दी से उतार कर उज्जैन का राजा हो गया । चारुदत्त के भूतपूर्व उपकार का स्मरण करते हुए उसने चारुदत्त को अपने राज्य का एक उच्च अधिकारी नियुक्त किया ।

आलोचना—कालिदास तथा भवभूति की उत्कृष्ट कृतियों और मृच्छकटिक में एक दर्शनीय भेद है । इसमें न तो नायक ही सद्गुणों का दिव्य आदर्श है और न प्रतिनायक हो पाप की प्रतिमा । चारुदत्त में कई असाधारण-उदात्त गुण हैं; किन्तु यह दुष्यन्त की तरह श्रेष्ठ-मन्य नहीं है । यह पार्थिव प्राणी है, यह धूल-क्रीड़ा को घृणित नहीं समझता, इसे नाचना और गाना भाता है और यह सङ्गीतालयों में जाना पसन्द करता है । वसन्तसेना में भी न तो कालिदास की शकुन्तला जैसी नवयुवतियों की मनोहारिता है और न भवभूति की सीता जैसी प्रौढ़ाओं की गौरवशालिता । विकार हेतुओं के चतुर्दिक् विद्यमान होने पर भी वसन्तसेना का मन स्वच्छ और चारुदत्त पर अनुराग अव-दात रहा । पाशव कामवृत्ति का वशीभूत शकार जब वसन्तसेना को मार डालने की धमकी देता है और कदर्थित करता है, तब भी चारु-

दत्तविषयक टमकी प्रीतिवृत्ति अचल रहती है और उसके होठों पर अन्तिम शब्द है—‘नमो चारुदत्तस्स (चारुदत्त को प्रणाम)’ ।

मृच्छकटिक के पात्रों में समाज की सभी श्रेणियों के लोग सम्मिलित हैं । इनके कारण रूपक में पूर्ण यथार्थता प्रतिफलित होने लगी है । यह इस रूपक की प्रधान विशेषता है । इसमें गति या क्रिया-वेग (Action) की बहुलता है; अतः रूपक के लक्षण के सारे अङ्गों की दृष्टि से यह एक सच्चा रूपक है । इसकी एक और विशेषता यह है कि सत्ताईस के सत्ताईस लघु पात्रों का व्यक्ति-विस्पष्ट दिखाई देता है । पात्रों में राज-दरबारी, पुलिस के सिपाही लुटेरे, चोर, राजनीतिक नर और श्री १०८ संन्यासी भी हैं । तीसरे अङ्क में हम संध मारने का एक वर्णन पढ़ते हैं । इसमें स्वेय-कर्म एक नियमित कला कही गई है । मृच्छकटिक (मृत् + शकटिका) नाम छूटे अङ्क की एक घटना पर आश्रित है । वसन्तसेना चारुदत्त के पुत्र की मिट्टी की गाड़ी अपने रत्नजडित स्वर्णालंकारों से भर देती है । यह बात न्यायालय में चारुदत्त पर लगाए हुए अभियोग का पारिस्थितिक साक्ष्य (Circumstantial evidence) बन गई और इसने अभियोग को और भी जटिल बना दिया । दो प्रेमियों की निजी प्रेम कथा में राजनीतिक क्रान्ति मिला देने से रूपक की रमणीयता बढ़ गई है ।

काल—दुर्भाग्य से शूद्रक के काल का अश्रान्त शोधन शक्य नहीं है । दरही, बाण और वेतालपञ्चविंशतिकाकृत ने इसके नाम का उल्लेख किया है, अतः यह इनसे पूर्वभावी अवश्य सिद्ध होता है । कवकण के मत से इसी के बाद विक्रमादित्य गद्दी पर बैठा । परन्तु यह विक्रमादित्य ही विक्रम सम्वत् का प्रवर्तक था, इस बात को सिद्ध करना कठिन है । निश्चित तो यही मालूम होता है कि चूंकि ‘चारुदत्त’ रूपक का ही समुपबृंहित रूप मृच्छकटिक है, अतः शूद्रक-भास का उत्तर-भावी है । कई विद्वानों ने इसे अवन्ति-मुन्दरी-कथा में वर्णित नृप शिव-

१ इस विषय में विस्तृत विवरण महाकवि भास के अध्याय में देखिए ।

स्वाति का समकालीन मानकर इसके काळ-शोधन का श्रम ठाया है। एक गणना के अनुसार शिवस्वाति का समय ८१ ई० के आस-पास है, परन्तु पुराणोक्त इतिहास-तिथियों के आधार पर लगाई हुई दूसरी गणना के अनुसार वह (शिवस्वाति) ई० पू० चौथी या पाँचवीं शताब्दी में शासन करता था।

### (१०६) हर्ष के नाम से प्रचलित तीन रूपक

(क) प्रियदर्शिका, रत्नावली और नागानन्द इन तीन रूपकों की प्रस्तावना में रचयिता का नाम नृप हर्ष मिलता है। हर्ष नाम के कम से कम चार राजा इतिहास में प्रसिद्ध हैं।

(१) हर्ष काश्मीर का राजा।

(२) हर्ष, धारा के नृप भोज का पितामह।

(३) हर्ष विक्रमादित्य, उज्जैन का राजा; मानुगुप्त का शरय्य।

(४) हर्षवर्धन, कन्नौज का स्वामी।

ऐच० ऐच० विहसन ने रत्नावली का रचयिता काश्मीर के अधिपति श्रीहर्ष को (१११३-२५ ई०) ठहराया है। परन्तु यह मत ग्राह्य नहीं है; कारण, रत्नावली का उद्धरण सेमेन्द्र के (११ वीं श० का मध्य) औचित्याद्धकार में पाँच बार<sup>२</sup>, और नृप जयापीड के (८ वीं श० का चतुर्थ पाद) सचिव दामोदरगुप्त के कुट्टिनीतम में कम से कम एक बार<sup>३</sup> अवश्य आया है। रत्नावली का रचयिता ईसा की आठवीं शताब्दी से बहुत पहले ही हुआ होगा। यह विचार कि कन्नौज का राजा हर्षवर्धन (६०६-६४८ ई०) ही रत्नावली का रचयिता होगा

१ राजतरङ्गिणी में ( अनुच्छेद ५६८ ) कल्हण लिखता है :—

तत्रानेहस्तुज्जयिन्यां श्रीमान् हर्षापरामिधः ।

एकच्छत्रश्चक्रवर्ती विक्रमादित्य इत्यमूत् ॥

२ रत्नावली १, ८। २, २। २, ३। २, ४। और २, ११२।

३ रत्नावली १, २४।

इत्सिंग के यात्रा-वर्णन से भी पुष्ट होता है। इत्सिंग कहता है कि नृप शील्लादित्य<sup>१</sup> ने बोधिसत्त्व जीमूतवाहन कीकथा को पद्य-बद्ध किया था और अपने जीते जी इसका प्रचार करने के लिये नृत्य और अभिनय के साथ इसका खेल भी करवाया था<sup>२</sup> इसके अतिरिक्त बाण हमें बतलाता है कि हर्ष-वर्धन में [महती] कवि प्रथिमा थी।

(२) धावक या बाण ?—मम्मट ने अपने काव्यप्रकाश में काव्य के चार प्रयोजनों में से एक प्रयोजन धनप्राप्ति भी बतलाया है और इस का उदाहरण देते हुए कहा है—“श्रीहर्षादिर्धावक (बाण)<sup>३</sup> आदीनामिव धनम्”। कदाचित् धावक ने श्रीहर्ष के राज-दरबार में रहकर कोई उत्तम काव्य लिखा होगा और इसके लिए अपने स्वामी से कोई बहु-मूल्य पुरस्कार प्राप्त किया होगा। इस बात से भी इनकार नहीं हो सकता कि बाण को भी हर्ष-चरित लिखने पर अपने स्वामी [हर्ष] से पुष्कल द्रव्य मिला होगा। इन रूपकों को हर्ष-चरित के साथ मिलाकर देखते हैं तो इनकी अपकृष्ट शैली से इनका बाणकृत न होना विद्वत्त विस्पष्ट हो जाता है। इसके अतिरिक्त, बाण का हर्ष-चरित साहित्यिक गुणों में इन रूपकों से निस्सन्देह उत्कृष्ट है। अतः इन रूपकों की तथाकथित विक्री की अपेक्षा हर्ष-चरित की विक्री से बाण को अधिक धन मिल सकता था। परन्तु मम्मट के उपर्युक्त वाक्य का अर्थ और तरह भी लगाया जा सकता है। इस अर्थ का समर्थन राजशेखर द्वारा भी होता है जिसने लिखा है कि धावक ने ये रूपक लिखकर इनके ऊपर श्रीहर्ष से पुरस्कार प्राप्त किया<sup>४</sup>। हाँ, यह कहना कठिन है कि राजशेखर

१ हर्ष का दूसरा नाम। २ ‘भारत एवं मलय द्वीपों में बौद्धधर्म का एक इतिहास’ (इंग्लिश, पृष्ठ १६३, तकोकुसु (Takokusu) द्वारा अनुदित)। ३ यह पाठ काश्मीरी प्रति के अनुसार है।

४ देखिए पहले भी महाकवि भास के प्रसंग में। हर्ष की एक नाट्य-शास्त्र टीका भी प्रसिद्ध है। यद्यपि रत्नावली नाट्यशास्त्र के नियमों के अनेक

की यह बात कितनी विश्वसनीय है कितनी नहीं, क्योंकि हमें धावक के विषय में और कुछ ज्ञात नहीं है। दूसरी ओर, सुभाषित-संग्रहों में हर्षवर्धन के नाम से उद्धृत कई बड़े ही रमणीय पद्य मिलते हैं।

(३) संयुक्त कर्तृत्व—नागानन्द में बौद्धधर्म का रङ्ग देखा जाता है। नान्दी में भगवान् बुद्ध की स्तुति है। नायक जीमूतवाहन बोधिसत्व है, और 'अहिंसा परमो धर्मः' के सिद्धान्त पर बल दिया गया है। डा० मैकडोनल (Macdonell) ने कहा है कि इन रूपकों के रचयिता पृथक् पृथक् हैं; परन्तु वक्ष्यमाण हेतुओं से हम इस विचार को ग्राह्य नहीं मान सकते (१) इन तीनों रूपकों की प्रस्तावनाओं से इनका कर्ता एक ही व्यक्ति पाया जाता है; (२) इन में से एक के पद्य दूसरे में पाए जाते हैं; उदाहरणार्थ एक ऐसा पद्य है जो रत्नावली और प्रियदर्शिका दोनों में आया है, तथा दो ऐसे हैं जो रत्नावली और नागानन्द दोनों में देखे जाते हैं, और (३) इन तीनों रूपकों की शैली तथा वचोभङ्गी इतनी अभिन्न हैं कि पाठक को इनके रचयिता की एकता में सन्देह उत्पन्न नहीं होता।

(ख) कथावस्तु—(१) रत्नावली और प्रियदर्शिका दोनों की दोनों नाटिका हैं, दोनों में चार रत्न हैं तथा दोनों की कथा-वस्तु एवं रूपरेखा में भी बहुत अधिक समानता है। दोनों में नायक उदयन और सहिषी वासवदत्ता हैं। रत्नावली में सागरिका (लङ्का की राजकुमारी रत्नावली) और उदयन के प्रणय तथा अन्त में विवाह होजाने का वर्णन है। इसका आयोजक सचिव यौगन्धरायण था। जहाज के डूब जाने की विपत्ति आने पर रत्नावली दयनीय दशा में उदयन के दरबार में पहुँची। कुछ

उदाहरण उपस्थित करती है, तथापि हम निश्चय से नहीं कह सकते कि उस टीका का और रत्नावली का लेखक एक ही व्यक्ति है। उस टीका में से अभिनन्दनगुप्त, शारदातनय और बहुरूपमिश्र ने उद्धरण दिए हैं।

काल तक वह महारानी की सेविका बनी रही; परन्तु अन्त में मालूम हो गया कि वह लङ्का की राजकुमारी है। सच्ची हिन्दू-पत्नी के समान, जो पति के सुख के लिए सदा अपने सुखों की बलि देने को तैयार रहती है, वासवदत्ता ने रत्नावली का विवाह उदयन के साथ हो जाना स्वीकार कर लिया। इस वस्तु का आधार इतिहास या ऐतिहासिक उपाख्यान है और कुछ बढ़ते हुए रूप में यह कथा कथासरित्सागर में भी आई है। एक ओर रत्नावली नाटिका कालिदास के मालविकाग्निमित्र से और दूसरी ओर राजशेखर की कर्पूरमञ्जरी से अत्यन्त मिलती जुलती है।

प्रियदर्शिका नाटिका में उदयन के आरण्यिका ( प्रियदर्शिका ) के साथ अनुराग-व्यवहार का और अन्त में विवाह-बन्धन का वर्णन है। वह अङ्गदेश के राजा इक्ष्वाकु की दुहिता थी और उदयन से उसकी संगई हुई थी। अभी प्रियदर्शिका का विवाह नहीं हुआ था कि कालिदास के राजा ने अङ्ग पर आक्रमण करके इक्ष्वाकु को बन्दी बना लिया। प्रियदर्शिका आरण्यिका के नाम से उदयन के अन्तःपुर में पहुँच गई। दीर्घ कालक्रम के पश्चात् उसका रहस्य खुल गया और अन्ततः गत्वा वह उदयन की परिणीता प्रिया बन गई<sup>१</sup>।

नागानन्द में पाँच अङ्क हैं। इसमें जीभूतवाहन के आत्मोत्सर्ग की कथा है।<sup>२</sup> इसने सर्प के स्थान पर अपने आपको गरुड़ को खाने के लिए दे दिया था। इसके इस औदार्य-कार्य से प्रसन्न होकर गौरीदेवी ने इसे पुनर्जीवित कर दिया, जिससे इसके रोते हुए माता-पिता को

१ इस रूपक के अन्दर एक और रूपक है जिसमें विश्वासपात्री सखी ( सांत्वत्यायनी ) कर्त्री घर्त्री बनी हुई है। इस अवान्तर रूपक में ( मनोरमावेषधारी ) राजा ( वासवदत्तारूपधारिणी ) आरण्यिका के प्रणय-पाश में बंध जाता है।

२ जीभूतवाहन की ऐसी ही एक कथा कथासरित्सागर की वारहवीं स्कन्ध में दी गई है।

बड़ा दर्प हुआ। मृत सर्प भी जीवित कर दिए गए और गरुड़ ने प्रतिज्ञा की कि मैं अब से सर्गाधार का परित्याग करता हूँ। रूपक में हिन्दू और बौद्ध विचारों का सुन्दर मिश्रण है, तथा जिस काब में यह लिखा गया है उसका प्रतिबिम्ब इसमें खूब झलक रहा है।

(ग) शैली—दर्प ने अपनी रचना द्वारा वैदर्भी रीति का बहुत उत्तम आदर्श उपस्थित किया है। यद्यपि इसमें कालिदास और भास जैसी न तो सूक्ष्मेक्षिका है और न ऊँची उड़नेवाली कल्पना, तथापि इसमें सादगी और सुगमता का एक महान् गुण है। इसकी भाषा श्रेय्य (Classical) संस्कृत है और वाक्य नपे-तुले हैं। अलङ्कारों का विन्यास यथोचित और भव्य है। इसमें मौलिकता कम, वर्णन-शक्ति पर्याप्त और स्निग्धमसृणता तो आदि से अन्त तक है। इसकी शैली के उत्तम नमूने का एक पद्य पढ़िए—

आरुह्य शैलशिखरं त्वद्भद्रनापहत-कान्ति-सर्वस्वः ।

प्रतिकर्तुमिवोर्ध्वकरः स्थितः पुरस्तान्निशानायः ॥

एक अवसर पर यह कहता हैः—

विरम विरम बह्वे ! मुञ्च धूमानुबन्धं,

प्रकटयसि किमुच्चैरर्चिषां चक्रवालम् ।

विरहदुःखमुजाऽहं यो न दग्धः प्रियायाः,

प्रज्वयदहन्भासा तस्य किं त्वं करोषि ॥

जीमूतवाहन का वक्ष्यमाण विचार कितना चारु हैः—

स्वशरीरमपि परार्थे यः सलु दद्यामयाचितः कृपया ।

राज्यस्य कृते स कथं प्राणिवधकौर्यमनुमन्ये ॥

भाषा और छन्द—श्रेय्य (Classical) संस्कृत के अतिरिक्त श्रीहर्ष ने विविध प्राकृतों का भी प्रयोग किया है। इसमें सबसे अधिक प्रयोग शौरसेनी का हुआ है। पद्यों की प्राकृत महाराष्ट्री है और नागार्जुन-रूपक में एक चेट मार्गधी बोलता है।

इसका भिय चन्द्र शार्दूलविक्रीडित है। इसके रूपकों में यह ७३ बार आया है। इसके बाद खग्वरा का नम्वर आता है।

### (११०) मुद्राराक्षस

विशालदत्त के मुद्राराक्षस की गणना संस्कृत के अत्यन्त उत्कृष्ट रूपकों में की जाती है। इसमें सात अङ्क हैं, जिनमें मौर्य-काल की एक राजनीतिक घटना का वर्णन है। राक्षस को अपनी ओर मिलाने के चाणक्य-कृत कपटपूर्ण उपायों का, अन्तिम नन्दसत्ता के सचिव की प्रत्तिप्रतिभा और सच्ची स्वामिनृत्ति का, मलयकेतु को अपने साथ मिटाकर प्रथम मौर्य नरेश्वर को सिंहासनच्युत करने की उक्त सचिव द्वारा की हुई चातुर्यान्वित योजनाओं का ऊर्जस्वि वर्णन पढ़ने योग्य है। अन्त में चाणक्य ने मलयकेतु और राक्षस में फूट डकवा ही दी। राक्षस को विरस्कार सहकर विवश हो मलयकेतु की सेवा से हाथ खींचना पड़ा। अपने मित्र राक्षस के परिवार को गुप्तरूप से शरण देने के अपराध में सेठ चन्दनदास भी विपत्ति में पड़ गया। अन्त में अपने सुहृद् चन्दनदास के त्राणार्थ राक्षस को चाणक्य के लिए आत्म-समर्पण करना पड़ा। चाणक्य ने राक्षस से कहा, "यदि तुम चन्दनदास के प्राणों की रक्षा चाहते हो तो तुम्हें चन्द्रगुप्त मौर्य का सचिव-पद स्वीकार करना होगा।" इच्छा न होने पर भी राक्षस को चाणक्य की बात माननी पड़ी। यहीं नाटक की सानन्द समाप्ति हो जाती है।

मुद्राराक्षस ऐतिहासिक नाटक है और इसमें अनेक राजनीतिक घटयन्त्रों का वर्णन है। शृङ्गार और करुण रस का इसमें स्पर्श भी नहीं है। समापक अंक में चन्दनदास की स्त्री के रूप में केवल एक ही स्त्री-पात्र का प्रवेश कराया गया है, वह भी किसी रागात्मक मृदुल दृश्य को दिखाने के लिए नहीं, किन्तु कठोर कर्तव्य तथा स्वार्थ-सन्त्याग का दृश्य दिखाने के लिए। नाटक का स्थायीभाव उत्साह और रस वीर है, परन्तु यह उतना उद्देकवान् नहीं है जितना भवभूति-रचित महावीर-चरित का। हां, गति अर्थात् क्रिया-वेग (Action) की अद्भुत एकता



की दृष्टि से यह नाटक सारे संस्कृत-साहित्य में अद्वितीय है। वही से लेकर द्योते तक सभी पात्रों का एक लक्ष्य है, सारी की सारी आयोजनाओं का एक ध्येय है और वह है राजस को अपनी ओर करना। राजनीतिक उद्देश्य को पूर्ण करने के लिए सच-मूठ या न्याय-अन्याय का विचार उठाकर तब में रख दिया गया है। राजनीतिक आवश्यकता के अनुसार मित्रता उत्पन्न की जाती और तोड़ दी जाती है। चन्द्रनदास जैसे उदात्त-चरित व्यक्ति तक को प्राण-दण्ड की धमकी दी जाती है, जिसका प्रयोजन केवल यही है कि राजस मुक्त जाए। प्रत्येक पात्र का व्यक्तित्व विस्पष्ट कलकाया गया है। इस नाटक की एक विशेषता यह है कि लेखक ने दो दो पात्रों का एक एक वर्ग बनाया है। चाणक्य और राजस दीर्घदर्शी राष्ट्रनीति-विशारद और कुशल आयोजना-योजक हैं। चन्द्रगुप्त और मलयकेतु प्रतिपक्षी राजा हैं। उनकी योग्यताओं और शिक्षाओं में आकाश-पाताल का अन्तर है। भागुरायण और सिद्धार्थक इत्यादि लोग निम्नश्रेणी के वर्गों के पात्र हैं और उनके वैयक्तिक गुणों का तारतम्य बहुत अच्छी तरह दिखलाया गया है। भाषा में जान और शान है। पद्यों में मधुरता और मंदिरता का प्रवाह है। कुछेक यूरोपियन आलोचकों के विचार से संस्कृत भाषा में बस यही एक यथार्थ नाटक है।

रचयिता—प्रस्तावना में रचयिता ने स्वयं बताया है कि मैं दक्ष-नामक उच्चकुल का वंशधर हूँ। यह कुल प्रान्त के शासन में उच्चपदार्हूद रहा है। रचयिता एक सामन्त का पौत्र और एक महाराज का पुत्र था। वह व्याकरण, नाट्य, राष्ट्र-नय, ज्योतिष और तर्क का महान् पण्डित था। वह स्वयं शैव होते हुए बौद्धधर्म में भी थोड़ी-सी श्रद्धा रखता था, परन्तु जैनधर्म को पसन्द नहीं करता था। उसके कुछ फुटकर पद्य सूक्ति-संग्रहों में सङ्कलित मिलते हैं।

काल—इस प्रसिद्ध नाटक के रचना-काल के सम्बन्ध में अलग-अलग विचार हैं। (१) भरत-वाक्य में पाठभेद से तारकालिक शासक

के दो महत्त्वपूर्ण नाम मिलते हैं—अवन्तिवर्मा और चन्द्रगुप्त । भारतीय इतिहास में दो अवन्तिवर्मा प्रसिद्ध हैं—एक काश्मीर का शासक ( ८११-८८३ ई० ) और दूसरा प्रभाकरवर्धन का चचेरा भाई, मौखरि-चंशीय कन्नौजाधिपति ( ईसा की छठी शताब्दी का उत्तरार्द्ध ) । कुछ विद्वानों ने मुद्राराक्षस के रचयिता का जीवनकाल काश्मीर शासक अवन्तिवर्मा के शासन-काल में माना है<sup>१</sup> । प्रो. ऐच. जैकोबि ने मुद्राराक्षस में वर्णित चन्द्रोपराग का समय दो दिसम्बर सन् ८६० ई० निर्धारित किया है । परन्तु इस विचार का समर्थक कोई हेतु विद्यमान प्रतीत नहीं होता । दूसरी ओर, भर वाक्य में हम स्पष्ट पढ़ते हैं कि वर्तमान शासक ने म्लेच्छों से उद्बुध्यमान राष्ट्र का त्राण किया । काश्मीर के अवन्तिवर्मा ने न तो किसी विदेशी राजा को परास्त किया और न आधीन बनाया, अतः जब हम कन्नौज के अवन्तिवर्मा की ओर मुड़कर देखते हैं तो उमे हूणों के टन्मूलन में प्रभाकरवर्धन का मुख्य सहायक पाते हैं । स्टेन कोनो (Sten konow) ने 'चन्द्रगुप्त' द्वितीय दूसरे पाठ को ग्राह्य मानकर इसका अभिप्राय चन्द्रगुप्त द्वितीय ( ३७५-४१३ ई० ) लिया है । परन्तु इस चन्द्रगुप्त के पक्ष में हूण-विजय की समस्या का ठीक सामाधान नहीं होता; क्योंकि हूणों ने उक्त चन्द्रगुप्त द्वितीय के शासनकाल तक उसके राज्यान्तर्गत प्रदेश को उद्दिग्ध नहीं किया था । मुद्राराक्षस का नीचे अवतार्यमाण पद्य भर्तृहरि ने अपने शतक में उद्धृत किया है, अतः अनुमान है कि विशाखदत्त भर्तृहरि से पूर्व होगा—

---

१ प्रो. ए. वी. कीथ ( Keith ) का भी यही मत है, क्योंकि वह कहता है कि यह ग्रन्थ नौवीं शताब्दी से भी प्राचीन हो सकता है, परन्तु इसके नौवीं शताब्दी में होने का कोई ग्रन्थक प्रमाण है ही नहीं । यह मुच्छकटिक, खुवंश, और शिशुपालवध के बाद का प्रतीत होता है ( जर्नल आर्वायल एशियाटिक सोसायटी, १९०६, पृष्ठ १४५ ) ।

प्रारभ्यते न खलु विघ्नमयेन नीचैः,  
 प्रारभ्य विघ्न-विहता विरमन्ति मध्याः।  
 विघ्नैः पुनः पुनरपि प्रतिहन्यमानाः,  
 प्रारब्धमुत्तमगुणास्त्वमिवोद्वहन्ति ।

इस पद्य में 'त्वमिव' पुकार कर कह रहा है कि मैं वास्तव में सुद्वाराक्ष नाटक का हूँ, भर्तृहरि के शातक का नहीं।

### (१११) वेणीसंहार

वीररस का दूसरा रूपक भट्ट नारायणकृत वेणीसंहार है। इसमें सात अङ्क हैं और महाभारत की एक सुप्रसिद्ध घटना इसका प्रतिपाद्य विषय है। द्रौपदी ने प्रतिज्ञा की थी कि जब तक दुःशासन कृत मेरे अपमान का बदला नहीं चुका लिया जायगा, तब तक मैं सिर का जूड़ा नहीं बाँधूँगी। भीम जोश में आगया और कहने लगा यदि युधिष्ठिर ने दुर्योधन से सन्धि की तो मैं इसका साथ छोड़ दूँगा। श्रीकृष्ण ने पाण्डवों और धार्तराष्ट्रों के बीच सन्धि कराने का बड़ा प्रयत्न किया; परन्तु सन्धि न हो सकी। अन्त में महाभारत का जगत्प्रसिद्ध युद्ध हुआ। उसमें सब धार्तराष्ट्र मारे गए और भीम ने दुःशासन के रुधिर में रंगे हुए अपने हाथों से द्रौपदी का जूड़ा बाँधा।

शैली—भट्ट नारायण का चरित्र-चित्रण परम रमणीय है। मृच्छकटिक के पात्रों के समान इसके पात्रों का व्यक्तित्व भी विस्पष्ट है। परन्तु इसमें वर्णनों के बाहुल्य के और महाभारतीय विवरणों की प्रचुरता के कारण पैदा हुआ क्रिया-वैग (Action) का अभाव खटकता है। शृङ्गार का प्रतिपादन निसत्त्व हो गया है, शायद केवल इसलिए कि नाटककार ने दासवत् नाट्यशास्त्र के विधि-विधानों का पालन किया है। सुद्वाराक्ष के तुल्य इसमें भी स्फूर्ति और सजीवता है। भवभूति की भाँति भट्ट नारायण भी कभी कभी संस्कृत या प्राकृत गद्य में दीर्घ समासों का प्रयोग करने का तथा अर्थ की प्रतिध्वनि जसी शब्दध्वनि के द्वारा यथासम्भव प्रभाव पैदा करने का शौकीन है।

वैष्णोसंहार हास्य और करुण रस से शून्य नहीं है। अन्तिम अङ्ग भावों की गरिमा और भावघोषन की मधुरिमा के लिए प्रसिद्ध है। इसका निशा- वर्णन इतना हृदयङ्गम है कि इसी के आधार पर 'कवि निशानारायण की उपाधि से अलंकृत किया गया है।

काल—(१) भट्ट नारायण के उद्भरण वामन, आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त के ग्रंथों में मिलते हैं; अतः यह अवश्य ईसा की आठवीं शताब्दी से पहले हुआ होगा।

(२) लोक-प्रसिद्धि है कि यह बङ्गाल के राजा आदिशूर के (७ वीं श० का पूर्वार्ध) निमन्त्रण से कन्नौज से बङ्गाल चला गया था।

(३) धर्मकीर्ति के रूपावतार की एक टीका की हस्तलिखित प्रति में लिखा है कि बाण को प्रार्थना स्वीकार करके भट्ट नारायण किसी बौद्ध महन्त का शिष्य हो गया था तथा रूपावतार को भट्ट नारायण और धर्मकीर्ति ने मिलकर लिखा था।

इस से यही परिणाम निकलता है कि भट्ट नारायण भट्ट बाण का सम-सामयिक था।

## (११२) भवभूति

(१) भवभूति का आसन भारत के नृधन्य रुक्मण्य की श्रेणी में है। इसका असली नाम श्रीकण्ठ था। सूक्ति-संग्रहों में इसके नाम से कई ऐसे भी पद्य मिलते हैं जो इनके उपलब्धमान रूपकों में नहीं हैं (इससे अनुमान होता है कि इसने इन रूपकों के अतिरिक्त कुछ और भी लिखा होगा)। इसका जन्म विदर्भ देश में वेद के विद्वानों के विख्यात वंश में हुआ था। यह स्वयं बड़ा प्रकाण्ड पण्डित<sup>१</sup> था।

---

१ अपने पहले दो रूपकों में इसने कुछ ऐसे उद्धरण दिए हैं जो (वेद, उपनिषद् ब्राह्मण और सूत्र इत्यादि) वैदिक साहित्य के ही नहीं, कामशास्त्र, अर्थशान्त्र, रामायण-महानारत, कालिदास के ग्रन्थ इत्यादि का भी स्मरण कराते हैं।

इसकी प्रथम कृति की तत्कालीन कला-कुशलों ने बड़ी कटु समीक्षा की; किन्तु अपनी कला की उत्कृष्टता से अभिज्ञ और आशा से परिपूर्ण भवभूति ने अपनी लेखनी को उठाकर न रक्खा। यह निर्भय होकर लिखता गया। इसे ऐसा प्रतीत हुआ, मानो शारदा देवी इसकी वशंवदा अनुचरी<sup>१</sup> है। इसका विचार था, कि प्रायः लोग स्त्रियों के सतीत्व और कवि-कृतियों के चमत्कार को सन्देह की दृष्टि से देखा ही करते हैं<sup>२</sup>। आगे चल कर हमने अपने दुरालोचकों को फटकार बताते हुए कहा भी था कि मैं<sup>३</sup> यह प्रयास तुम लोगों के लिए नहीं उठा रहा हूँ; मेरा विश्वास है मेरे जैसा हृदय और मेरी जैसी प्रतिभा रखने वाला कोई पुरुष कभी अवश्य पैदा होगा क्योंकि समय का कोई अन्त नहीं और यह पृथ्वी भी बड़ी विस्तृत है।

(२) ग्रन्थ—(क) महावीरचरित। महावीरचरित कदाचित् भवभूति का सबसे पहला सन्दर्भ<sup>४</sup> है। इसमें लेखक के पूर्व पुरुषों का पूरा विवरण है और इसकी रूप-रेखा में मल्लिका का अभाव लेखक की अन्यासा-वस्था को द्योतित करता है। कथावस्तु का आधार रामायण है, परन्तु इसमें और रामायणी कथा में बहुत ही अधिक भेद है। सारी कथा की भित्ति

१ यं ब्राह्मणमियं देवी वाग्वश्येवानुवर्तते ॥

२ यथा स्त्रीणां तथा वाचां साधुत्वे दुर्जनो जनः ॥

३ ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवशां

जानन्ति ते किमपि, तान् प्रति नैष यतनः ।

उत्पत्स्यते तु मम कोऽपि समानधर्मा

कालो ह्यं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ॥ (मा० मा० १, ६)

४ भारतीय जनश्रुति के अनुसार भवभूति ने इस नाटक का केवल पाँचवें अङ्क के छयालीसवें पद्य तक का भाग ही लिखा था, शेष भाग की पूर्ति करने वाला सुवर्ण कवि कहा जाता है। इस अंधूरेपनका कोई कारण निश्चित नहीं किया जा सकता

रावण की कपटवृत्ति की और महावीर ( राम ) के विभाशायं उसके किए हुए दुस्साधों की मूर्ति में खड़ी की गई है । इसमें मालतीमाधव की सी विषयनूतनता नहीं है, हाँ कथावस्तु की एकता अपेक्षाकृत अधिक है । परन्तु कुछ दृश्य अनादकीय हो गए हैं और अनेक विवरण-वर्णनों तथा लम्बी वस्तुताओं ने क्रिया-वेग ( Action ) को दुर्बल कर दिया है । चरित्र-चित्रण में भी धुँधलापन है । मात्स्यवन्त और रावण जैसे मुख्यपात्र भी पाठक के मन में अग्रगण्य न्यक्तियों के रूप में नासित नहीं होते हैं ।

( ग्व ) मालतीमाधव—मालतीमाधव एक प्रकरण है और इसमें दस अङ्क हैं । इसकी कथा का आचार कथासरित्सागर की पृथक् पृथक् कथाएं हैं । लेखक ने उन्हें लेकर एक सूत्र में गूँथ दिया और एक पिक्कल नई चीज पैदा करके पाठकों के सामने रख दी । इस प्रकरण को लिखने का चाव भवभूति को शायद मृच्छकटिक देखकर पैदा हुआ होगा । किन्तु इसमें मृच्छकटिक जैसा हास्य रस नहीं है; यहां तक कि इसमें विद्रूपक भी नहीं है । मृच्छकटिक के विरुद्ध इसमें प्रकृति के भ्रान्तक, नीपण और अलौकिक अंशों का समावेश बड़े शौक से किया गया है ।

मालतीमाधव में मालती और माधव के प्रणय-वन्धन का वर्णन है । मालती एक राज-मन्त्री की दुहिता थी और माधव एक तरुण विद्यार्थी था । मालती के पिता के राजा ने मालती का विवाह अपने एक कृपा-पात्र से करने का निश्चय कर रक्खा था, किन्तु मालती उसे नहीं चाहती थी । राजा के सारे उपायों को माधव के सुहृद् मकरन्द ने मालती का रूप बनाकर और उसके साथ विवाह करवा के निष्फल कर दिया । यद्यपि भवभूति की रचना यथार्थ की प्रतिसृति है तथापि पात्रों के राग और शोक का अधिक भाग बनावटी प्रतीत होने लगता है । कथावस्तु मुख्यतया एक आकस्मिक घटना पर अवलम्बित है । मालती दो बार मौत के मुँह में जाने से अचानक बच जाती है । नौवें अङ्क पर

कालिदास के मेघदूत का और विक्रमोर्वशीय के चौथे अङ्क का प्रभाव परिलक्षित होता है। माधव मेघ के द्वारा अपनी प्रणयप्रिया को सन्देश भेजना चाहता है। यद्यपि भवभूति में कालिदास की-सी मनोरमता और मादकता नहीं है, तथापि इस अङ्क में यह दुःखपूर्ण करुणरस के वर्णन में कालिदास से बढ़ गया है।

(ग) उत्तररामचरित—उत्तररामचरित निश्चय ही भवभूति की श्रेष्ठ कृति है। जैसा कि इसने स्वयं कहा है—“शब्दब्रह्मविदः कवेः परित्यक्तप्रज्ञस्य वाणीमिमाम्” (ठ० रा० च० ७, २०) यह इसकी परिपक्व प्रतिभा की प्रसूति है। रामायण के उत्तरकाण्ड में आया है कि एक निराधार लोकापवाद को सुनकर राम ने सीता का परित्याग कर दिया था। इसी प्रसिद्ध कथा के गर्भ से उत्तररामचरित की कथा ने जन्म लिया है, किन्तु दोनों के अङ्ग-संस्थान में बड़ा भेद है। अपनी नाटकीय आवश्यकताओं के अनुसार लेखक ने उल्लिखित कथा में कई हेर-फेर करके इसके कान्त कलेवर को और भी अधिक कमनीय कर दिया है। इसकी उत्पादित कुछ नवीनताएं ये हैं—(१) चित्र-पट-दर्शन का दृश्य, (२) वासन्ती और राम की बातों को अदृश्य रहकर सुनने वाली सीता, (३) वासन्ती के सामने राम का सीता के प्रति स्नेह स्वीकार करना, (४) जव और चन्द्रकेतु का युद्ध, (५) वसिष्ठ और साधुओं का वाल्मीकि के आश्रम में आना, और (६) राम के उत्तर चरित का उसी के सामने अभिनय।

सात अङ्कों के इस नाटक में भवभूति ने करुण रस के वर्णन को इसकी परमसीमा तक पहुँचा दिया है<sup>१</sup>। सब पूछो तो इस गुण में

• टिप्पण,

अपि ग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम् ।

ग्रथवा,

करुणस्य मूर्तिरथवा शरीरिणी विरहव्यथेव ॥

संस्कृत का कोई नाट्यकार इससे आगे नहीं बढ़ सका है। भवभूति के कर्ण विलाप से पाषाण भी रोते थे और वज्र-हृदय भी फटते थे। प्रतीत होता है कवि ने अपने इस गुण से पूर्ण अभिन्न होकर ही कहा है—‘एकोरसः कर्ण एव निमित्तं मेदात्.....’। इसके बारे में भवभूति और कालिदास में विद्याल वैषम्य है। शेक्सपियर के मुख्य कालिदास बात व्यञ्जना से कहता है, किन्तु मिल्टन के समान भवभूति अभिधा से। जब हृदय शोक से अभिभूत हो जाता है तब मुँह से बहुत कम शब्द निकलते हैं। हम शेक्सपियर में देखते हैं कि कॉर्डेलिया (Cordelia) के शव पर इकट्ठे होने वाले शोक का एक शब्द तक नहीं बोल सकते। उसी प्रकार जब कालिदास के राम ने सीता-विषयक रूढ़े लोकापवाद को सुना, उसका हृदय प्रेम और कर्तव्य की चक्की के दो पाटों के बीच में आकर पिसने लगा—बढ़ दुकड़ दुकड़ हो गया, ठीक उसी तरह जिस तरह आग में तपाया हुआ लोहा वन की चोट से हो जाता है—परन्तु न वह मूर्च्छित हुआ और न उसकी आँखों से आँसुओं की नदी बह चली। एक धीरे-हृदय राजा की भाँति उसने लक्ष्मण को आज्ञा दी कि सीता को ले जाकर वन में छोड़ आओ। यदि राम अपने मानवीय हृदय की दुर्बलता को प्रकट होने से नहीं रोक सका तो केवल तब जब उसने सीता को वन में छोड़ लौट आए हुए लक्ष्मण के मुँह से सीता का विदा-काल का सन्देश सुना। अब पत्नी के अन्दर रुके हुए आँसुओं के कारण उसकी आँखों के आगे अँधेरा-सा आ गया, उसने दोबार शब्द कहे; परन्तु न तो रोया और न उसने हाथ-वो वा मचाई। दूसरी ओर, भवभूति आरुथार्थिका-कान्यकारों का अनुकरण करके कर्ण रस का कोई अवसर तब तक जाने देने को तैयार नहीं जब तक उसके पात्र मूर्च्छित न हो लें और आँसुओं की नदी न बहा लें तथा दर्शक सचमुच उसके साथ रोना प्रारम्भ न कर दें।

क्या राम ने सीता को निर्वासित करके धर्म का काम किया था? क्या निरपराध और निरुपाय सीता के साथ उसका यह व्यवहार अन्याय और



अत्याचार नहीं था ! यह प्रश्न प्रायः पूछा जाता है । परन्तु राम उस समय प्रेम और कर्त्तव्य के 'उभयतो रज्जुपाश' में फँस गया था । क्या उसने अपने पवित्र प्रेम और विशुद्ध उच्च रघुवंश की यूँ बाँझित होने दिया होता ? क्या यह लोकापवाद के पात्र बने हुए एक व्यक्ति के प्रति नियम-शैथिल्य का उदाहरण इसलिए उत्पन्न करता कि वह उसके पूर्ण सतीत्व का विश्वासी था, या वह उसकी रिश्तेदार थी और इस तरह प्रजा को मद्राचार के बन्धनों को शिथिल करने की स्वच्छन्दता दे देता ? या वह कर्त्तव्य की वेदी पर प्रेम की बलि देकर प्राणों से भी प्यारी सीता को छोड़ देता ! उसे क्या करना चाहिए था ? उसे राजा बने अभी थोड़ा ही समय गुजरा था । 'किं कर्म किमकर्मेति कवयोऽप्यत्र मोहिताः' । अन्त में प्रेम और कर्त्तव्य के संवर्ष में कर्त्तव्य बलवान् निकला । राम ने सीता—न स्वजीवन शक्ति ही—निर्वासित कर दी । वह सीता के लिए कठोर तो अपने लिए और भी कठोर था । इस वियोग की पीड़ा उसे इतनी ही दुःसह थी जितनी सीता को । राम का जीवन सीता के जीवन से भी क्लेशापन्न हो गया । सीता की बलि चढ़ गई, राम के अपने जगदाह्वान की बलि चढ़ गई, परन्तु 'राम-राज्य' एक लोकोक्ति बन गई । आज लोग 'राम-राज्य' की कामना करते हैं । क्या कभी किसी और राजा ने भी अपनी प्रजा के लिए इतना महान् आत्मा-त्याग किया है ?

उत्तर रामचरित में कवि की वस्तुतः अपने अन्य रूपों की अपेक्षा अधिक सफलता मिली है । एक तरह से चरित्र-चित्रण ग्रहण ही बढ़िया है । परन्तु इस नाटक में क्रिया-वेग (Action) की मन्दता खटकती है । इसीलिए आधुनिक आलोचना की तुलना पर तोलने के बाद इसे वास्तविक नाटक होने की अपेक्षा 'नाटकीय काव्य' अधिक ममका गया है । इस रूपक की एक विशेषता यह है कि इसके समापक अङ्क के अन्दर एक और रूपक है । इस अङ्क में भवभूति काञ्चिदास से भी पाने बढ़ गया है । सीता-राम के पुनर्मिलन में जो चमत्कार और गम्भीर रस है वह शकुन्तला—दुष्यन्त के वन-खण्ड प्रणय में नहीं है ।

(३) शैली—(क) भवभूति भावप्रवेण कवि है<sup>१</sup> । इसलिए यदि काबिदास की तुलना शेक्सपियर के साथ तो इसकी तुलना मिल्टन के साथ की जाती है । यही उचित भी है । यदि इसमें काबिदास का-सा माधुर्य, गौरव और व्यंजकत्व नहीं है तो यह किसी घटना या भाव (Emotion) की थोड़े ही शब्दों में हृदयङ्गम रूप से चित्रित करने में काबिदास से अधिक सिद्ध-हस्त है । उदाहरणार्थ, वूढा कञ्जुकी अपनी आदत के अनुसार राम को 'रामभद्र' कह कर सम्योचन करने लगता है, परन्तु तत्क्षण सम्मल कर कहता है 'महाराज' ।

(ख) प्रकृति में जो कुछ भी भीषण, घटाटोप और अलौकिक है वह संस्कृत के सब कवियों की अपेक्षा भवभूति को बड़ा प्रिय है । अभङ्ग्य पर्वतों, निबिड काननों, झरझर झरते हुए झरनों और दुष्प्रवेश अपत्य-काओं के इसके वर्णन वस्तुतः आँखों के सामने एक चित्र खड़ा कर देते हैं । किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं कि इसने प्रकृति के सृजित और कल्पनास्पर्शी रूप के दर्शनों का कभी आनन्द नहीं उठाया । इसका उदाहरण देखना हो तो देखिए इसने मालती माधव के आठवें अङ्क के अवसान पर निशीथ का कैसा नयनामिराम चित्र खींचा है ।

(ग) भवभूति अपने रूपकों में नाना रसों का गम्भीर सम्मिश्रण करने में बड़ा कृतहस्त है (भूम्नां रसानां गहनाः प्रयोगाः) । तो महा-

१ सूक्तिग्रन्थों में भवभूति की प्रशंसा में पाए जाने वाले पत्रों में से कुछ उदाहरण देखिए—

भव्यां यदि विभूतिं त्वं तात कामयसे तदा ।  
 भवभूतिपदे चित्तमविलम्बं निवेशय ॥  
 सुकवि-वितयं मन्ये निखिलेऽपि महीतले ।  
 भवभूतिः शुक्श्चायं वाल्मीकिस्तु तृतीयकः ॥  
 भवभूतेः सम्बन्धाद् भूधरभूरेव भारती भाति  
 एतत्कृतकारण्ये किमन्यथा रोदिति प्रावा ॥

वीर-चरित, मालतीमाधव और उत्तररामचरित में मुख्य रस यथाक्रम वीर, शृङ्गार, करुण हैं । एक एक नाटक तक में कई कई रसों का समावेश पाया जाता है । उदाहरणार्थ मालतीमाधव के तीसरे और सातवें अङ्क में वीर, तीसरे में रौद्र, पाँचवें में बीभत्स और भयानक, नौवें में करुण और नौवें तथा दसवें में अद्भुत रस है ।

(घ) महावीरचरित और मालतीमाधव दोनों की ही शैली में कच्चा पक्कापन मिळा हुआ देखा जाता है । इससे सिद्ध होता है कि महाकवि अभी प्रौढ़ि के मार्ग में था । इसके कुछ पद्य परमप्रसाद गुण पूर्ण हैं और लय, भाव या रस के सर्वथा अनुरूप हैं । उत्तररामचरित की शैली उदात्त और उत्कृष्ट है । उस में प्राण है तथा कान्ति है और छावण्य है । उसे हम उत्तररामचरित में कहे हुए कवि के अपने शब्दों में कह सकते हैं—‘धीरोदता नमयतीव गतिर्धरित्रीम्’ ।

(ङ) इसकी शैली की एक और बड़ी विशेषता इसकी विचार-द्योतन की पूर्ण योग्यता है । यह योग्यता तीनों रूपकों में समान रूप से देखने में आती है ।

(च) कालिदास के विपरीत यह गौडीवृत्ति का आदर्श लेखक है । ‘ओजः समासभूयस्त्वमेतद् गद्यस्य जीवितम्’ इस वचन के अनुसार गौडीवृत्ति में गद्यावस्था में जम्वे जम्वे समास होते हैं । कभी कभी अर्थ की अपेक्षा शब्द की अधिक चिन्ता करता हुआ यह जानकर अप्रसिद्ध पदों और जटिलान्वयी वाक्यों का प्रयोग करता है ।

(छ) इसकी वचन-रचना में वास्तविक प्रौढता और उदारता है ।

(ज) इसकी सरल और स्वाभाविक रचनाएँ बहुत ही प्रभावशा-

१ इस गुण की दुर्लभता के बारे में भारवि का निम्नलिखित पद्य प्रसिद्ध ही है ।

भवन्ति ते सम्यतमा विमिश्रितां मनोगतं वाचि निवेशयन्त ये ।

नयन्ति तेष्वप्युपपन्नैषुणा गभीरमर्थं कतिचित् प्रकाशताम् ॥

दिनी हैं। एक उदाहरण देखिए। नाकती की बातों को छुपकर सुनता हुआ मात्रव अपने वयस्क नकरन्द से कहता है:—

ज्ञानस्य जीवकुसुमस्य विकासनानि

सन्तर्पणानि सककेन्द्रियमोहनानि ।

आनन्दनानि हृदयैकरसायनानि

दिष्टया नयाप्यधिगतानि वचोन्तानि ॥ (भा. ना. ४, न)

इस पद्य के अन्त्यानुप्रास में, जो जान-बूझकर बनाया गया है, कितना प्रभाव है।

वासन्ती ने राम को जो हृदयविदारक उपासना दिया वह भी इसी शक्ति में ढालकर लिखा गया है:—

त्वं जीवितं त्वमसि मे हृदयं द्वितीयं.....।

(क) व्याकरण के अप्रचलित रूपों और कोश-संग्रह-सूचक नाना शब्दों के प्रयोग का यह बड़ा रसिक है।

(ख) इसके रूपकों के—विशेषतः उत्तररामचरित के—पात्रों में वैयक्तिक वास्तविकता देखने में आती है। उदाहरणार्थ राम और सीता के 'मर्मस्पर्शी' शोक-प्रकाशक शब्द देखिए—

किमपि किमपि मन्दं मन्दनासक्तियोगात् ॥

(ग) इसकी प्रेम-भावना का स्वरूप अपेक्षाकृत ऊँची श्रेणी का है और संस्कृत साहित्य में उपलब्धमान साधारण प्रेम-भावना के स्वरूप से निस्सन्देह कहीं अधिक उदात्त है। उदाहरणार्थ देखिए—अद्वैत सुख दुःखयोः—

(घ) भवभूति आत्म-स्वरूप से परिचित था और इसे अपनी कृति पर गर्व था। इसका प्रमाण इसके अपने वचनों से मिलता है—

अहो सरस्वतीयता संविधानस्य (मा० मा० ६, १६, २) और, अस्ति वा कुतश्चिदेवं भूतं विचित्ररमणीयोज्ज्वलं महाप्रकरणम् (मा० मा० १०, २३, १८)।

(८) यह 'शिखरिणीछन्द' के निपुण-निर्माण में खूब अभ्यस्त है। दूसरे छन्द जिनका अधिक बार प्रयोग हुआ है शार्दूलविकीर्णित और वसन्तविक्रका हैं।

काल—सौभाग्य से भवभूति का समय प्रायः निश्चित-सा ही है। बाण ने अपने हर्षचरित की मूमिका में इनका नाम नहीं लिया, परन्तु वामन ने (८ वीं श०) इसकी रचना में से उद्धरण दिए हैं और राज-शेखर (१०० ई० के लगभग) तो अपने आपको भवभूति का अवतार ही कहता है<sup>१</sup>। कदहण ने<sup>२</sup> लिखा है कि भवभूति और वाक्पतिराज कन्नौज-राज यशोवर्मा के आश्रय में रहा करते थे। यशोवर्मा को काश्मीर के शासक ललितादित्य ने परास्त किया था और कहा जाता है कि ललितादित्य ने ७३६ ई० में चीन के राजा के यहाँ अपना राज-दूत भेजा। वाक्पतिराज ने अपने ग्रन्थ गडबह में भवभूति की प्रशंसा की है इसके लिए 'आज भी'<sup>३</sup> का प्रयोग किया है। यह 'आज भी' बताता है कि भवभूति वाक्पतिराज से पहले हुआ था और वाक्पतिराज के काल में इसका यश खूब फैल चुका था। इस हिसाब से हम भवभूति का समय ७०० ई० के आसपास मान सकते हैं।

१ देखिए—

भवभूव बल्मीकभवः पुरा कविस्तः प्रपेदे भुवि भर्तृमेण्डताम् ।

स्थितः पुनर्यो भवभूतिरेखया स वर्तते सम्प्रति राजशेखरः॥

(वा. रा. १, १६)

२ कविर्वाक्पतिराजः श्रीभवभूत्यादि सेवितः ।

जितौ ययौ यशोवर्मा तद्गुणस्तुतिवन्दिताम् ॥ (४, १४४)

३ भवभूत्यादि निगयकव्यामयरसकरा इव भुज्यन्ति ।

विशेषा अत्र विवडेसु कहाणिवेसेसु (गडबह ७२६)

## (११३) राजशेखर

राजशेखर का जन्म एक कवि-वंश<sup>१</sup> में हुआ था। इसकी पत्नी अश्वन्तिसुन्दरी एक चित्रिय राजकन्या थी जो काव्य-कला में बड़ी कुशल थी। अधिक सम्भवतः यह विद्वत् और कुन्तल देश का निवासी था।

(१) नृपराजशेखर ?—माववाचार्यरचित शङ्करदिग्वजय में वर्णित है कि राजशेखर केरलदेश का राजा था और उसने शङ्कराचार्य को अपने बनाए तीन नाटक भेंट किए थे। राजशेखर का एक शिवालेख भी मिलता है जिसे क्विपितृवत्ता<sup>२</sup> ईसा की नौवीं या दसवीं शताब्दी का बताते हैं। किन्तु कविराजशेखर और नृप राजशेखर को एक ही व्यक्ति मानने के लिए कोई प्रमाण दिखाई नहीं देता है। कवि राजशेखर एक उच्चश्रेणी के पुरोहित का पुत्र था, इससे यही अनुमान होता है कि शायद यह कोई राजा नहीं था। अधिक सम्भवतः कवि नृपराजशेखर का समान-नामक होने से लोगों की भ्रान्ति का कारण हुआ।

(२) राजशेखर के ग्रन्थ—अपनी बालरामायण की प्रस्तावना में यह स्वयं कहता है कि मैंने छः ग्रन्थ लिखे हैं। निम्नलिखित चार नाटकों को छोड़कर शायद इसके बाकी दो ग्रन्थ हैं रत्नमञ्जरी (एक नाटिका) और अष्टपत्रदलकमल (जिसका साक्ष्य भोज देता है)।

(क) बालरामायण—यह इस श्रृंखला का महानाटक है। प्रस्तावना में कवि के कुछ असम्भव गुणों का भी उल्लेख है। इस नाटक की विशेषता यह है कि इस में रावण का प्रणय प्रधान वस्तु दिखाई गई है। शुरु से ही सीता को प्राप्त करने के लिए रावण राम का प्रतिद्वन्द्वी दिखलाया गया है।

(ख) बाल भारत या प्रचण्ड पाण्डव—यह रूपक अपूर्ण है।

१ यह एक लोच दर्वे के पुरोहित का पुत्र। —रत्नमञ्जरी नामक एक महाकवि का प्रमाण है।

२ देखिए, द्रावणकोर आर्कियालोजिकल रिपोर्ट, पृ. २८२

केवल दो अङ्क प्राप्य हैं जिनमें द्रौपदी के विवाह, घूत-दृश्य तथा पाण्डवों के वन-गमन तक का वर्णन है।

विज्जशालभञ्जिका—यह नियमानुसृत नाटिका है। इसमें चार अङ्क हैं। इसका नायक लाट-भूपति चन्द्रवर्मा हैं। कथावस्तु न अधिक रोचक है, न अधिक महत्वपूर्ण।

(घ) कर्पूर मञ्जरी—यह भी एक नाटिका ही है और इसमें अङ्क भी चार ही हैं। इसमें प्रणय-पय की समता-विषमताओं का तथा नृप चन्द्रपाद का कुन्तल की राजकुमारी के साथ विवाह हो जाने का वर्णन है। यह नाटिका अवन्तिसुन्दरी की प्रार्थना से लिखी गई थी। इसकी भाषा आदि से अन्त तक प्राकृत है। राजशेखर को गर्व है कि सकल-भाषा-प्रवीण मैं प्राकृत को, जो ललनाओं की भाषा है, सुन्दर शैली युक्त साहित्यिक रचना के लिए प्रयोग में ला सकता हूँ।

(३) नाटकीय कला—राजशेखर के ग्रन्थों का विशेष लक्षण यह है कि इसने वस्तु वर्णन में बड़ा परिश्रम किया है। मौलिक कथानक लिखने या निपुण चरित्र-चित्रण करने में इसने कष्ट नहीं उठाया। इसका सारा ध्यान विचारों की प्रभावोत्पादक रीति से अभिव्यक्त करने की तथा समानश्रुतिक ध्वनियों का प्रचुर प्रयोग करने की ओर देखा जाता है। डा० ए० बी० कीथ की सम्मति है कि यदि काव्य का लक्षण केवल एक-सी ध्वनियाँ ही हैं तो राजशेखर उच्चतम श्रेणी का एक कवि माना जाएगा। यह संस्कृत और प्राकृत के छन्दों का प्रयोग करने में

१ राजशेखर की स्तुति का वक्ष्यमाण पद्य सुभाषित संग्रहों में पाया जाता है—

पातुं श्रोत्रसायनं रचयितुं वाचः श्रुतां तम्भतां,  
व्युत्पत्तिं परमामवाप्नुमवधिं लब्धुं रसस्रोतसः।  
भोक्तुं स्वादुं फलं च जीविततरीर्यत्रयस्ति ते कौतुकं,  
तद्भ्रातः शृणु राजशेखरकवेः सूक्तीः सुधास्यन्दिनीः॥

बड़ा कृतद्वस्त है। इसने अकेली प्राकृत में ही कम से कम सतरह प्रकार के छन्द लिखे हैं। इसकी भाषा सुगम और रोचक है तथा छन्द विष्टितिशाली और आकर्षक हैं। बोल चाल की, विशेषतः महाराष्ट्री भाषा से शब्द बेरोक-टोक लिए गए हैं। इसकी शैली का एक और विशेष गुण यह है कि गीतगोविन्द और मोहमुद्गर के समान कभी कभी इसमें अन्त्यानुप्रास का भी प्रयोग पाया जाता है।

(४) समय—सौभाग्य से राजशेखर का समय निश्चयतापूर्वक ज्ञतलाया जा सकता है। यह अपने आपको भवभूति का अवतार कहता है। इसने आलङ्कारिक उद्भट ( ८वीं श० ) और आनन्दवर्धन ( ९वीं श० ) का भी उद्धरण दिया है। दूसरी ओर इसका उल्लेख यशस्विलक चम्पू ( १६० ई० में समाप्त ) के रचयिता सोमदेव ने और धारा के महाराज मुञ्ज ( १७४-१६३ ई० ) के आश्रित धनञ्जय ने किया है। अपने चारों रूपकों में इसने अपने आपको कन्नौज के राजा महेन्द्र पाल का आध्यात्मिक गुरु लिखा है। इस राजा के शिलादेख १०३ और १०७ ई० के मिले हैं। इन सब बातों पर विचार करके राजशेखर को- १०० ई० के आस-पास मानने में कोई आपत्ति मालूम नहीं होती है।

## (११४) दिङ्नाग की कुन्दमाला।

(१) छः अङ्कों वाली कुन्दमाला का प्रथम प्रकाशन, दक्षिण भारत में कुछ ही समय पूर्व प्राप्त हुई चार हस्तलिखित प्रतियों के आधार पर, सन् १९३३ ई० में दक्षिण भारती, ग्रन्थमाला में हुआ। इसने विद्वानों का ध्यान शीघ्र ही अपनी ओर आकृष्ट कर लिया और तब से यह कई टीकाओं तथा अनुवादों के साथ प्रकाशित हो चुकी है।

लेखक का नाम कहीं दिङ्नाग मिलता है तो कहीं धीरनाग। प्रस्तावना केवल मैसूरवाली ही प्रति में मिलती है। इसमें कहा गया

२ खण्ड ८२ के चौथे अंक पर पहली टिप्पणी देखिए।



है कि कुन्दमाला अरारालपुर निवासी कवि दिङ्नाग की कृति है<sup>१</sup> । दूसरी ओर, तंजौर वाली प्रति के अन्त में लेखक (Scribe) ने लिखा है कि यह अनूपराध के निवासी धीरनाग की कृति है । संस्कृत साहित्य में धीरनाग की अपेक्षा निस्संदेह दिङ्नाग नाम ही अधिक प्रसिद्ध है । फिर पुस्तक के अन्त में कही हुई लेखक (Copyist) की बात की अपेक्षा प्रस्तावना में कही हुई स्वयं ग्रन्थकार की बात ही अधिक विश्वसनीय है, इसलिए आधुनिक विद्वान् धीरनाग की अपेक्षा दिङ्नाग पाठ ही युक्ततर समझते हैं ।

(२) भवभूति के उत्तररामचरित के समान कुन्दमाला का कथानक रामायण के उत्तरकाण्ड से लिया गया है और इसमें सीता के वन में निर्वासन की, राम को उसका पता लगने की, और दोनों के पुनर्मिलन की कहानी दी गई है । वाल्मीकि के आश्रम में गोमती नदी में बहती हुई कुन्द-पुष्पों की माला देखकर राम ने सीता का पता लगा लिया था, इसीलिए नाटक का नाम कुन्दमाला रक्खा गया ।

(३) शैली और नाटकीय कला—कविदृष्ट शक्ति की दृष्टि से दिङ्नाग भवभूति से घट कर है, परन्तु नाटककार के रूप में इसे भवभूति से अधिक सफलता मिली है । इस नाटक में सजीवता और क्रिया-वेग दोनों हैं तथा चरित्र-चित्रण भी अधिक विशद और चित्रवत् मनोहर है । इसने भवभूति की कई त्रुटियों का भी परिष्कार कर दिया है । उदाहरणार्थ, न तो यह लम्बी लम्बी वक्तृताओं को पसन्द करता है, और न श्रमोत्पादित वचन (जो नाटक की अपेक्षा काव्य के अधिक उपयुक्त हैं), तथा न इसने दीर्घ समास और न दुर्बोध पद ही प्रयुक्त किए हैं । उत्तररामचरित में करुण के साथ वीर रस का संयोग देखा जाता है; किन्तु इस सारे नाटक में अन्य रसों के मिश्रण से रहित शुद्ध

---

१ कीलहार्न:-ऐपिग्रैफिया इंडीका १, १७१ । २ देखिए, तत्र-भवतोऽरारालपुरवास्तव्यस्य कवेर्दिङ्नागस्य कृतिः कुन्दमाला ।

करण रस की ही प्रधानता है। माना सुगम और हृदय-आहिणी तथा संवाद कौतूहलवर्धक और नाटक गुणशाली हैं। यदि उत्तररामचरित नाटकीय काव्य है तो कुन्दमाला सच्चा नाटक—अभिनय के नितान्त उपयुक्त। दिङ्नाग के पात्र वैसे कल्पनाप्रसूत नहीं हैं जैसे कालिदास के हैं, ये वस्तुतः भवभूति के पात्रों से भी अधिक पार्थिव हैं। इसे यद्यपि अनुप्रास और यमक अलङ्कार बड़े प्रिय हैं, तथापि इसने विशद-अर्थ व्यय करके कभी इतका प्रयोग नहीं किया है। इसकी शैली की एक और विशेषता यह है कि यह कभी कभी लय-पूर्ण गद्य व्यवहार में जाता है।

(४) समय—कुन्दमाला की कथा विवृण्वत वही है जो उत्तररामचरित की है। दोनों के तुलनात्मक अध्ययन से विस्पष्ट होजाता है कि कुन्दमाला लिखते समय इसके लेखक के सामने उत्तररामचरित रक्खा हुआ था। कई बातों में कुन्दमाला उत्तररामचरित का ही बहुत कुछ विस्तृत रूप है। भवभूति के नाटक में तो राम को सीता की पहचान केवल स्पर्श से ही होती है, परन्तु इसमें स्पर्श के अतिरिक्त पहचान के और भी पाँच साधन हैं, वे हैं:—सीता शरीरस्पर्शी वायु, कुन्द-माला, सीता का जलगत प्रतिबिम्ब, पदचिन्ह, और डुकूल। उत्तररामचरित में राम और सीता का मिलन केवल एक बार होता है, परन्तु कुन्दमाला में दो बार। ऐसे और भी अनेक उदाहरण दिए जा सकते हैं। इसके अतिरिक्त, कुन्दमाला में कई ऐसे प्रसङ्ग भी हैं जो उत्तररामचरित को देखे बिना असमाधेय ही रहते हैं। उदाहरणार्थ, यह जान कर कि राम मेरे प्रति निरनुक्रोश हैं, सीता गर्व का अनुभव करती है (देखिए, निरनुक्रोश इत्याभिमानः, अङ्क ३, पद्य १२ के पूर्व)। कुन्दमाला में हूँदने से ऐसा कोई भी अवसर नहीं मिलता जिससे सीता के इस अभिमान करने का कारण ज्ञात हो सके। परन्तु उत्तररामचरित में जब हम राम को वक्ष्यमाण पद्य बोलता हुआ सुनते हैं तब सब बात विस्पष्ट हो जाती है:—

स्नेहं दयां च सौम्यं च यदि वा जानकीमपि ।

श्राद्धनाय लोकेश्वर मुञ्चजी नास्ति मे व्यथा ॥ (उ. रा. च. १, १२)

हमके प्रतिरिक्त, हम देखते हैं कि राजशेखर कुन्दमाला के बारे में कुछ नहीं कहा है। इस नाटक में से उद्धरण देने वाला सबसे पहला पुरुष भोजदेव (लगभग १०१५-१०६० ई०) है। महानाटक (११वीं से १३वीं श०) शारदाजनयकृत भावप्रकाश (लगभग १२वीं श०) और साहित्यदर्पण (१४वीं श०) में भी इसके उल्लेख या उद्धरण पाए जाते हैं। अतः हम कुन्दमाला का निर्माण-काल ईसा की १०वीं शताब्दी के आस-पास मान सकते हैं।

### (११५) मुरारि

(१) मुरारि के श्रमोत्पादित अनर्थरावव में सात श्रद्ध हैं जिनमें रामायण की कहानी दी गई है। कथावस्तु के निर्माण की दृष्टि से यह अधिकतर भवभूति के महावीर-चरित से मिलता जुलता है।

(२) शैली और नाटकीय कला—मुरारि की गणना संस्कृत के महाकवियों में की जाती है। कभी कभी यह महाकवि तथा बाल-वाल्मीकि की उपाधि से विभूषित किया जाता है। गम्भीरता की दृष्टि से इसकी बड़ी प्रशंसा सुनी जाती है। उदाहरण के लिए उसकी स्तुति में एक पद्य देखिए—

देवीं वाचमुपासते हि बहवः सारं तु सारस्वतं,

जानीते नितरामसौ गुरुकुलकृष्टो मुरारिः कविः ।

अटिबर्लङ्कित एव वानरभटैः किन्त्वस्य गम्भीरता-

मापातालनिमग्नपीवरतनुर्जानाति मन्याचलः ॥

विचार-द्योतन की इसकी शक्ति वस्तुतः असाधारण और भाषा एवं व्याकरण पर इसका प्रमुख प्रशंसनीय है। इसे व्यक्तियों का बड़ा शौक है। इसकी किसी सुन्दरी की मुक्तचरित्र की बराबरी चन्द्रमा भी नहीं कर सकता, इसीलिए चन्द्रमा की छवि की न्यूनता को पूर्ण

करने के लिए रात्रि में नक्षत्रमण्डल चमकता है<sup>१</sup> । इसका वचनोपन्यास अक्रिष्ट परन्तु पाण्डित्यपूर्ण है । कभी कभी जब यह अपनी पण्डिताई दिखलाने लगता है तब किसी दीका की सहायता के बिना इसे समझना कठिन हो जाता है । इसकी उपमाओं में कुछ कुछ मौलिकता और पद्योक्तियों में सजीव जैसी व्यञ्जना है । इसके कुछ श्लोक वास्तव में शानदार और जादू का-जा असर रखने वाले हैं । खेद है कि कुछ पौरुषात्मा विद्वान् इसके ग्रन्थ के जाँह की महत्ता को नहीं जान सके हैं । भिखन का मत है कि हिन्दू पण्डितों ने मुरारि का अन्यायपूर्ण पक्षपात किया है; कारण, “आजकल के हिन्दू विचार की विशुद्धता, अनुभूति की कोमलता और कल्पना की आभा का अनुमान लगाने की बहुत कम योग्यता रखते हैं” । परन्तु अनर्घराघव का सर्वाङ्गपूर्ण प्रध्येता जानता है कि इन्हीं गुणों के कारण की जाने वाली मुरारि की प्रशंसा सर्वथा यथार्थ है ।

(२) समय—(क) मुरारि ने मनभूति के दो पद्य उद्धृत किए हैं, अतः यह निश्चय ही भवभूति के बाद हुआ ।

(ख) कादमीर के अवन्तिवर्मा के ( ८१५-८८४ ई० ) आश्रय में रहने वाले रत्नाकर ने अपने हरविजय महाकाव्य में श्लेष के द्वारा मुरारि की ओर जो संकेत किया है वह नीचे के पद्य में देखिए—

अंकोत्थनाटक इवोत्तमनायकस्य,

नाशं कविर्गन्धित यस्य मुरारिरित्यम् । ( ३७, १६७ )

(ग) मङ्ग के ( ११३५ ई० ) श्रीकण्ठचरित से प्रतीत होता है कि यह मुरारि को राजशेखर से पहले उत्पन्न हुआ समझता था । शतः मुरारि का स्फुरण-काल मोटे रूप में ईसा की नौवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में माना जा सकता है ।

१ अनेन रम्भोद ! भवन्मुखेन तुषारमानोलुलया धृत्य ।

ऊनत्यन्तं प्रतिपूरणाय ताराः स्फुरन्ति प्रतिमानखण्डाः ॥

## (११६) कृष्णमिश्र

कृष्णमिश्र का प्रबोधचन्द्रोदय एक महत्त्वपूर्ण अप्रस्तुत प्रशंसात्मक (Allegorical) रूपक है। इसकी रचना किसी मन्दमति शिष्य को अद्वैत वेदान्त के सिद्धान्त समझाने के लिए की गई थी। इस रूपक में बड़ी सुगम और विशद रीति से अद्वैत वेदान्त की उत्कृष्टता का प्रतिपादन किया गया है। भाव-वाचक संज्ञाओं को व्यवस्थित वाचक संज्ञाएँ मान कर पात्रों की कल्पना की गई है।

कपूयचरित 'महामोह' काशी का राजा है। काम, क्रोध, लोभ, दम्भ और अहङ्कार उसके सचिव हैं। इसके विपत्ती हैं—पुण्यचरित नृप विवेक, जिनके सहायक हैं सन्तोष, प्रबोधोदय, श्रद्धा, शान्ति और क्षमा इत्यादि सब सद्गुण। महामोह इन सबको इनके घर से मार भगाता है। तब एक आकाशवाणी होती है कि एक दिन विवेक ईश्वरीयज्ञान के क्षेत्र में लौट कर आ जाएगा और यथार्थज्ञान की प्रप्ति महामोह के राज्य का नाश कर देगी। अन्त में विवेक पक्ष की गौरव-शाली विजय और महामोह की पूर्ण पराजय होती है।

समय—इस रूपक की प्रस्तावना में प्रसंगवश नृप कीर्तिवर्मा से प्राप्त राजा कर्णदेव की पराजय का उल्लेख आ गया है। कहा जाता है कि राजा कीर्तिवर्मा ने १०४६ से ११०० ई० तक राज्य किया था और १०६५ ई० के आसपास राजा कर्णदेव को हराया था। अतः कृष्णमिश्र का समय निस्संदेह ११ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में मानना चाहिए।

## (११७) रूपककला का ह्रास

मुरारि और राजशेखर के थोड़े ही दिन पीछे रूपककला का हास प्रारम्भ हो गया। इस समय संस्कृत साहित्य के अन्य क्षेत्रों में भी अवनति के निश्चित लक्षण दिखाई देने लगे थे—श्रेय (Classical) संस्कृत की प्रगति का काल ११०० ई० के आसपास समाप्त हो जाता

हैं—परन्तु रूपक के क्षेत्र में तो प्रगति का बाध और भी अधिक विस्पष्ट है। इस समय संस्कृत और भाषाओं के बीच भेद की खाड़ी धीरे धीरे बहुत चौड़ी हो चुकी थी। रूपकों की प्राकृत भाषाएँ तक पुरानी होती गईं और उनका स्थान पहले अपभ्रंशों ने और बाद में बोलचाल की भाषाओं ने ले लिया। राजशेखर ने वैद्यक बोलचाल की भाषाओं से, विशेषतः महाराष्ट्री से, शब्द ले लिए थे। बाद के कृतिकारों की कृतियों में योड़ा थोड़ा अन्त्यानुप्रास का प्रयोग भी बोलचाल की भाषाओं में प्रभाव के कारण ही हुआ है। शनैः शनैः बोलचाल की भाषाओं ने ही साहित्यिक भाषाओं का रूप धारण कर लिया और संस्कृत या साहित्यिक प्राकृत में लिखे हुए रूपकों का प्रचार घटने लगा। कीर्ति के लिए लिखने वाले कवियों ने काव्य या साहित्य के किसी अन्य अंग का निर्माण करना प्रारम्भ कर दिया; कारण, संस्कृत के नाटक न तो साधारण जनता के ही अनुराग की वस्तु रह गए थे और न उनके लेखकों को धन से पुरस्कृत करने वाले बहुत राजा या जागीरदार ही थे। अतः संस्कृत-नाटक लिखकर कीर्ति प्राप्त करने की आशा व्यर्थ थी। हाँ, स्वान्तःसुखाय संस्कृत-नाटक लिखने की प्रथा वर्तमान शताब्दी तक चली आई।

## परिशिष्ट

### (१) पारवात्य जगत् में संस्कृत का प्रचार कैसे हुआ ?

(१) यद्यपि पञ्चतन्त्र की कथाएँ तथा आयों की विद्वता के विषय में प्रसिद्ध कहानियाँ यूरोप में 'मध्यकाल' में ही पहुँच चुकी थीं, तथापि इसे आयों की भाषा या संस्कृत के विशाल साहित्य का कुछ पता नहीं था। कुछ यूरोपियन प्रचारकों ने संस्कृत सीखी और अब्राहम रोजर ( Abraham Roger ) ने १६५१ ई० में भर्तृहरि के शतकों का डच भाषा में अनुवाद किया, परन्तु यूरोपियन लोग संस्कृत से तब भी पूर्ण अपरिचित रहे। किन्तु यहूदी प्रचारक ने १७ वीं शताब्दी में यजुर्वेद की एक बनावटी प्रति तैयार की। १८ वीं शताब्दी के मध्य में मिस्टर वास्टेयर ने इसे ही असली यजुर्वेद समझ कर इसका बड़ा स्वागत किया। जब इस जालसाजी का पता लगा तब यूरोपियन विद्वान् लोग समझने लगे कि संस्कृत साहित्य ही नहीं, संस्कृत भाषा भी केवल एक बनावटी भाषा है जिसे सिकन्दर के आक्रमण के बाद ग्रीक भाषा की नक़ल पर प्राहियों ने बढ़ लिया था। इस धारणा का समर्थन १९ वीं शताब्दी की चौथी दशक में डब्लिन के एक प्रोफ़ेसर ने बड़ी योग्यता के साथ किया था।

(२) संस्कृत साहित्य के महत्त्व को अनुभव करने वाला और

---

१ १००० से १४०० ई० तक, या अधिकविस्तृत अर्थ में ६०० से १५०० तक।

भारतीयों के ऊपर उनके दो रीति-रिवाजों के अनुसार शासन करने की आवश्यकता को समझने वाला पहला अंग्रेज़ वारन हेस्टिंग्स था। अपने विचारों को कार्य-रूप में परिणत करने के लिए उसने प्रयत्न भी किया, जिससे परिणाम यह हुआ कि १७७६ ई० में फ़ारसी-अनुवाद के माध्यम द्वारा संस्कृत की कानूनी किताबों का एक सार-संग्रह अंग्रेज़ी भाषा में तैयार किया गया।

(३) वारन हेस्टिंग्स की प्रेरणा से चार्ल्स विर्रिंकस ने संस्कृत पदकर १७८२ ई० में भगवद्गीता का और १७८७ ई० में हितोपदेश का इंग्लिश अनुवाद किया।

(४) विर्रिंकस के अनन्तर संस्कृत के अध्ययन में भारी अभिरुचि दिखाने वाला सर विलियम जोन्स ( १७४६-१८ ई० ) था। इसने १७८४ ई० में एशियाटिक सोसायटी ऑफ़ बंगाल की नींव डाली, १७८६ ई० में शकुन्तला नाटक का और थोड़े ही दिन बाद मनुस्मृति का इंग्लिश अनुवाद प्रकाशित किया। १८१२ ई० में इसने ऋग्वेद का मूल संस्कृत पाठ प्रकाशित किया।

(५) इसके अनन्तर संस्कृत का प्रसिद्ध विद्वान् हेनरी टॉमस कोल्ब्रुक ( १७९२-१८२७ ई० ) हुआ। इसी ने सबसे पहले संस्कृत भाषा और संस्कृत साहित्य के अध्ययन में वैज्ञानिक पद्धति का प्रयोग प्रारम्भ किया। इसने कविराय महत्त्वशाली ग्रंथों का मूलपाठ और अनुवाद प्रकाशित किया तथा संस्कृत साहित्य के विविध विषयों पर कुछ निबन्ध भी लिखे। बाद के विद्वानों के लिए इसकी प्रस्तुत की हुई सामग्री बड़ी उपकारिणी सिद्ध हुई।

(६) यूरोप में संस्कृत के प्रवेश की कहानी बड़ी कौतूहलजनक है। अलैंगज़ांडर हैमिन्टन ने ( १७६२-१८२४ ई० ) भारत में संस्कृत पढ़ी। सन् १८०२ ई० में जब वह अपने घर जाता हुआ फ्रांस से गुज़र रहा था इंग्लैण्ड और फ्रांस में फिर-नए सिरे से लड़ाई छिड़ गई और



वह बन्दी बना लिया गया। इस प्रकार बन्दी को दशा में पेरिस में रहते हुए उसने कुछ फ्रेंचविद्यार्थियों की तथा प्रसिद्ध जर्मन कवि फ्रैडरिक श्लैगल (Friedrich Schlegel) को संस्कृत पढ़ाना प्रारम्भ कर दिया। यह कार्य युग-प्रवर्तक सिद्ध हुआ। १८०८ ई० में श्लैगल ने "ऑन् दि लैंग्वेज ऐंड विडज़म ऑव इंडियन्ज़" (भारतीयों की भाषा और विद्वत्ता) नामक अपना एक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ प्रकाशित किया जिससे यूरोप में संस्कृत-विद्या के अध्ययन में एक क्रान्ति पैदा हो गई। इसी से धीरे-धीरे भाषा की विद्या के अध्ययन में तुलनात्मक रीति का प्रवेश हो गया। श्लैगल के ग्रन्थ से उत्साहित होकर जर्मन जिज्ञासुओं ने संस्कृत भाषा और इसके साहित्यके अध्ययनमें बड़ी अभिरुचि दिखाने की शुरु कर दी। इस कथन में कोई अत्युक्ति नहीं कि यूरोप में संस्कृत सम्बन्धी जितना कार्य हुआ है उसका अधिक हेतु जर्मनों की विद्या-भिरता है।

(५) १८३६ ई० में फ्रेड्रिच बॉप (F. Bopp) ने ग्रीक, लैटिन, जर्मन और फ़ारसी सन्धिप्रकरण के साथ तुलना करते हुए संस्कृत के सन्धि-प्रकरण पर एक पुस्तक लिखी। इससे वहाँ तुलनात्मक भाषाविज्ञान की नींव पड़ गई।

(८) अब तक यूरोपियनों का संस्कृत-अध्ययन श्रेण्य (Classical) संस्कृत तक ही सीमित था। १८०२ ई० में कोल्श्रुक का 'वेद' नामक निबन्ध प्रकाशित हो चुका था, अब जर्मन अधिक गम्भीरता से वैदिक ग्रन्थों का अध्ययन करने में लग गए। ईस्ट इण्डिया हाऊस में वैदिक ग्रन्थ पर्याप्त संख्या में विद्यमान थे ही, वस फ्रेड्रिच रोज़न (F. Rosen) नाम विद्वान् ने १८२० ई० के लगभग उन पर काम करना प्रारम्भ कर दिया। उसकी अकाल मृत्यु के थोड़े ही समय पश्चात् १८२८ ई० में उसका सम्पादित 'ऋग्वेद का प्रथम अष्टक' प्रकाशित किया गया।

(९) १८४६ ई० में प्रकाशित आर, रॉथ (R. Roth) के "वैदिक साहित्य और इतिहास" नामक ग्रन्थ ने यूरोप में वैदिक

साहित्य के अनुशीलन को तेज करने में और अधिक सहायता प्रदान की। आर. रॉय (१८२१-६६) स्वयं वैदिक भाषा-विज्ञान (Philology) की नींव डालने वाला था। उसका उदाहरण अन्य अनेक सरस्वती-सेवियों के मन में उत्साह की उमंगें पैदा करने वाला सिद्ध हुआ। वीएना (Vienna) के प्रो० बूह्लर (Buhler) ने नाना देशों के लगभग तीस विद्या-विशारदों की सहायता के बल पर समग्र वैदिक और श्रेष्ठ संस्कृत-साहित्य का एक विशाल विश्वकोष प्रकाशित करने का बीड़ा उठाया। १८८० ई० में उसका परलोकवास हो जाने पर गोटिंगन (Göttingen) के प्रोफ़ेसर कीलहोर्न (Kielhorn) ने इस परम दृढ़दाकार ग्रन्थ को पूर्ण करने का निश्चय किया।

(१०) ए. कुह्न (A. Kuhn) और मैक्समूलर (Max Muller) ने बड़े उत्साह और श्रम के साथ अपने अध्ययन का विषय वैदिक धर्म को बनाया। उनके अनुसन्धानों से तुलनात्मक पुराण-विद्या (Mythology) के अनुशीलन की आधार-शिक्षा का आरोपण हुआ।

(११) वर्तमान शताब्दी का प्रारम्भ होने तक यूरोपियन पण्डितों ने प्रायः सभी वैदिक और संस्कृत ग्रन्थों का सन्पादन तथा अधिक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थों का अनुवाद कर डाला था। अब अगले अनुसन्धान के लिए क्षेत्र तैयार हो चुका था। तब से बहुत बड़ी संख्या में यूरोपियन विद्वान् बड़े परिश्रम के साथ भारतीय आर्यों के प्राचीन साहित्य आदि के अनुसन्धान में लगे हुए हैं। इन ख्यातनामा लेखकों<sup>१</sup> के लेखों का

१ इनमें से कुछ प्रविद्ध के नाम हैं—

मैकडॉनल (Macdonell), हॉप्किंस (Hopkins), हारविट्ज (Horwitz), विंटेर्निट्ज (Winternitz), पार्जिटर (Pargiter), ओल्डनबर्ग (Oldenburg), पीटर्सन (Peterson), हर्टल (Hertel), ऐडगर्टन (Edgerton), रिडगेवे (Ridgeway), कीथ (Keith)।

उल्लेख जहाँ जहाँ उचित समझा गया है इस पुस्तक में किया गया है। षेड सौ वर्ष के अन्दर अन्दर सम्पूर्ण वैदिक और लौकिक संस्कृत-साहित्य की, जो परिणाम में ग्रीक और लैटिन के संयुक्त साहित्य से बहुत अधिक है, छान-बीन कर ढाली गई है। यद्यपि इतना घना काम हो चुका है तथापि अभी अनुसन्धान-कार्य के लिए बहुत विस्तृत क्षेत्र बाकी पड़ा है। भारतीय और यूरोपियन सरस्वती-सदनों में अभी अपेक्षाकृत कम महत्त्वपूर्ण ग्रन्थोंकी हजारों हस्तलिखित प्रतियाँ रखी हैं जिन पर बहुत सा मौलिक कार्य हो सकता है।

## (२) भारतीय वर्ण-माला का उद्भव ।

कई यूरोपियन विद्वान् मानते हैं कि प्रारम्भ में आर्य लोग लिखने की कला नहीं जानते थे, यह कला उन्होंने विदेशियों से सीखी थी। यूरोप में संस्कृताध्ययन के प्रारम्भिक युगों में यह धारणा जैसा कि उल्लर ने कहा भी है, “अननुकूल परिस्थिति के दबाव से उपेक्षित भारतीय शिलालेखादि के विशेष अध्ययन पर इतनी अवलम्बित नहीं थी, जितनी एक तो इस सामान्य विचार पर कि भारतीय लिपि के कुछ वर्ण सैमाइट-वर्ग की लिपियों के वर्णों से अत्यन्त मिलते जुलते हैं, दूसरे इस विश्वास पर, किसी किसी वंश में जिसका समर्थन स्पष्टतम साक्ष्यों से होता है, कि भारतीय आर्यों की सभ्यता का निर्माण अनेक और विविध-विध उपादानों से हुआ है जो सैमाइटवर्गीय, इरानी और यूनानी इन तीन पश्चिमीय जातियोंमें से लिए गए हैं”। यह लेना किस प्रकार हुआ इस बात को स्पष्ट करने के लिए कई युक्तियाँ कल्पित की गई हैं<sup>१</sup>। इनमें सब से अधिक प्रसिद्ध युक्ति उल्लर की है।

१ कुछ युक्तियाँ नीचे दी जाती हैं :—

(१) प्रो० वेबर (Weber) के मत से भारतीय वर्णमाला सीधी प्राचीनतम फीनिशिया की वर्णमाला से ली गई है।

(२) डा० डीक (Deecke) का विचार है कि इसका जन्म

बुह्लर (Buhler) की युक्ति—बुह्लर की नजर से भारतीय वर्ण-माला का जन्म उत्तरी सैमाइट वर्णमाला से अर्थात् फ्रीनिशियन वर्ण-माला से हुआ था और इसका व्युत्पादन हुआ था उत्तर पूर्वी सैमाइट वर्णमाला के उर्ध्वकालीन नमूनों में से किसी एक नमूने में से। बुह्लर के अनुमान का आधार वक्ष्यमाण धाराएँ हैं:—

(१) एक वर्णमाला की उत्पत्ति मिस्र देश की चित्राकार लिपि (Heiroglyphics) से हुई थी, और

(२) ब्राह्मी लिपि प्रारम्भ में दाहनी ओर से बाईं ओर को लिखी जाती थी। एरान (Eran) के सिक्के से सिद्ध होती है।

इन धारणाओं के समर्थन के लिये उसने निम्नलिखित साक्ष्य दिये हैं:—

असीरिया के फणाकार (Cuneiform) वर्णों से निकले हुए प्राचीन दक्षिणी सैमाइट वर्ण ही हिम्यैराइट (Himyarite) वर्णों के जन्म दाता हैं।

(३) डा० आइजक टेलर (Isaac Taylor) की सम्मति में इसकी जननी दक्षिणी अरब देश की एक वर्णमाला है जो हिम्यैराइट वर्णमाला की भी जननी है।

(४) ऐम० जे० हैलेवि (M. J. Halevy) का कथन है कि यह वर्णमाला वर्णसङ्कर है अर्थात् कुछ वर्ण ई० पू० चौथी शताब्दी की उत्तरी सैमाइटवर्ग की वर्णमाला के हैं, कुछ खरोष्ठी के और कुछ यूनानी के। कहा जाता है कि यह खिचड़ी ५२५ ई० पू० के आसपास पक कर तैयार हुई थी।

दूसरी ओर सर ए० कनविंम (Sir A Cunningham) कहते हैं कि भारतीय (जिसे पाली और ब्राह्मी भी कहते हैं) वर्णमाला भारतीयों की उरजा है और इसका आधार स्वदेशीय चित्राकार लिपि विज्ञान (Heiroglyphics) है ॥

- (१) जातकों और महावग्ग इत्यादि में आए हुए 'लिखने के' उल्लेख
- (२) अशोक के शासनों में आए हुए प्राचीन लेख सम्बन्धी तथ्य;
- (३) ईरानी मुद्राओं पर भारतीय वर्ण;
- (४) एरान ( Eran ) सिके के बारे में प्रचलित उपाख्यान; और
- (५) भट्टिप्रोलु (Bhattiprolu ) का शिलालेख ।

इन सब बातों से डा० बुह्रर ने यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया कि भारतीय वर्णमाला का मूल-जन्म होना ई० पू० चौथो शताब्दी से पूर्व ही प्रारम्भ हुआ ( यही अनुमान इससे पूर्व मैक्समूलर द्वारा प्रकट किया जा चुका था ); सम्भवतया ई० पू० का यह काल छठी शताब्दी ( ई० पू० ) था और भारतीय वर्णमाला का अभिप्राय ब्राह्मी वर्णमाला है ।

फ़ोनिशिया की वर्णमाला ८५० ई० पू० से पहले भी विद्यमान थी यह बात सिंजिरली ( Sinjirli ) के शिलालेख से और असीरिया के वाटों ( weights ) पर खुदे हुए अक्षरों से अच्छी तरह प्रमाणित होती है । उक्त महोदय ने फ़ोनिशियन और ब्राह्मी दोनों वर्णमालाओं की तुलना करके मालूम किया है कि ब्राह्मी वर्णमाला फ़ोनिशियन ( Phoenician ) वर्णमाला से निकली गई है<sup>१</sup> । चाणों का रूप बदलने में जिन विधियों से काम लिया गया है बुह्रर ने उन्हें भी निश्चित करने का प्रयत्न किया है, उदाहरणार्थ, 'वर्णों' के सिर पैरों की ओर कर दिये गये हैं, 'दाईं' ओर से 'बाईं' ओर को लिखने की रीति को

१ बुह्रर का प्रयत्न यह सिद्ध करने के लिए नहीं है कि ब्राह्मी वर्णमाला अवश्य विदेशी चीज़ है या भारतीय विद्वानों की प्रतिभा से इसकी उत्पत्ति होने की सम्भावना ही नहीं हो सकती है । यह अंगीकार करते कि इस वर्णमाला का जन्म विदेशी तत्वों से भी होना सम्भव है, उसने केवल उस विधि को समझाने की चेष्टा की है जिसके द्वारा इसका जन्म शायद हुआ हो ।

दलद कर बाईं ओर से दाईं ओर को लिखने की रीति चलाई गई है, वर्षों के सिर पर की अक्ष-विस्तृति को मिटा दिया गया है ।

पहले पहल तो बुहर का मत विष्णु सम्भव जान पड़ा और विद्वान् लोग इसकी ओर आकृष्ट भी होने लगे; परन्तु शीघ्र ही ऊर्ध्व-कार्त्तन अनुसन्धानों ने इसे अग्राह्य बना दिया ।

बुहर के मत से विप्रतिपत्तियाँ—(क) जिन धारणाओं पर बुहर ने अपने मत को खड़ा किया था, अब उन धारणाओं का ही विरोध किया जाने लगा है । अब फ्लिंडर्स पैट्री ( Flinders Petrie ) ने अपने “वरणमाला का निर्माण” नामक ग्रन्थ में दिखाया है कि वरण-माला की मूलोत्पत्ति चित्राकार ( Heiroglyphics ) लिपि के रूप में नहीं, बल्कि प्रतीक चिह्नों ( Symbols ) के रूप में जाननी चाहिये । हमारे लिए यह मानना कठिन है कि प्रारम्भिक मनुष्य में इतनी बुद्धि और निपुणता थी कि वह अपने विचारों को चित्र खींच कर प्रकाशित कर सकता था ( यह बात तो उद्धत सामाजिक अवस्था में ही सम्भव है ) । प्रारम्भिक मनुष्य के बारे में हम केवल इतना ही मान सकते हैं कि वह पत्थर, उत्थित, कजु, बक इत्यादि रेतार्ष खींचकर इन सकेतों से ही अपने मन के भाव प्रकट कर सकता होगा ।

(ख) अब लॉजिय दूसरी धारणा । किसी एक सिक्के का मित जाना इस बात का पर्याप्त माधक प्रमाण नहीं है कि प्रारम्भ में यह लिपि दाईं से बाईं ओर को लिखी जाती थी । ऐसा ही उन्नीसवीं शताब्दी के होल्कर के तथा इसके बाद के आन्ध्रदेश के शिला लेख की प्राप्ति<sup>१</sup> से

१ इन्दौर के एक सिक्के पर, जिस पर विक्रम संवत् १६४३ दिया है, “एक पाव आना इन्दौर” ये शब्द उल्टे खुदे हुए हैं । एक और पुरानी सुत्रा पर “श्री स्वस्त्युत” इन शब्दों में “श्री” तथा “प” उल्टे खुदे हुए हैं । इसी प्रकार कुछ अन्य सुत्राओं पर भी उल्टे खुदे हुए वरण देखने में आए हैं ।

अब पता लगता है कि वे सिक्के जिन पर ब्राह्मी लिपि दाईं से बाईं ओर को लिखी हुई हैं, सिक्के नहीं, शिला लेखों को अक्षित करने के लिए वस्तुतः मुद्रा (Stamps) हैं, अतः उनके ऊपर वर्णों का विपर्यस्त दिशा में खुदा होना स्वाभाविक ही है।

(ग) यह बात भी याद रखने योग्य है कि एरण (Eran) वाले सिक्के से भी प्राचीनतर भट्टिप्रोलु के लेखों में लिपि की दिशा दाईं से दाईं ओर को है।

(घ) डा० बुहर की पूर्वोक्त धारणाओं<sup>१</sup> को जैसे चाहे वैसे लगा सकते हैं। ये धारणाएँ पूर्वोक्त वर्णमालाओं में न तो अत्यन्त साम्य ही

१ डा० बुहर ने भट्टिप्रोलु के लेख में, एरण (Eran) के सिक्के पर और अशोक के शासनों में पाए जाने वाले—प्राचीनतम - भारतीय लिपि के अक्षरों की तुलना प्राचीनतम सैमिटिक उत्कीर्ण लेखों में तथा असीरियन वाटों (Weights) में उपलब्ध चिह्नों के साथ की है। इस तुलना के बाद उसने यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि प्राचीन ब्राह्मी लिपि के चवालीस अक्षर सैमिटिक चिह्नों के अन्दर मिल सकते हैं और सैमिटिक के सम्पूर्ण बाइस अक्षरों के प्रतिनिधि या अंशज इस लिपि में मौजूद हैं। इस लिपि के निकालने वालों ने अपने निर्माण का एक नियम निश्चित करके, सीधी चलने वाली रेखा के अनुकूल चिह्न कल्पित करने की इच्छा से विवश होकर और सब महाशिरस्क अक्षरों से कुछ ग्लानि होने के कारण कुछ सैमिटिक अक्षरों को उल्टा कर दिया या उन्हें करवट के बल लिटा दिया और सिर के त्रिकोणों या द्विकोणों को बिल्कुल हटा दिया। ब्राह्मी लिपि की असली दिशा दाईं से बाईं ओर को थी, जैसा कि डा० बुहर ने एरण (Eran) के सिक्के की सहायता से सिद्ध करना चाहा है, बाद में जब दिशा बदली गई तब अक्षर भी दाईं से बाईं ओर को बदल दिए गए। व्युत्पादन के ये नियम निश्चित करके उक्त डाक्टर महोदय ने एक एक सैमिटिक अक्षर लिया

सिद्ध करती हैं और न अन्योन्य अभेद (Mutual identity)। वह स्वयं भी अपने ही माने हुए सिद्धान्तों पर सब अवस्थाओं में दृढ़ नहीं

है, इससे समानता रखने वाले ब्राह्मी अक्षर के साथ इसकी तुलना की है और तब यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि किस प्रकार असली अक्षर में डेर-फेर करके नकली अक्षरों का रूप रंग चमकाया गया है। कुछ उदाहरण लीलिए:—

(१) सैमिटिक 'त्सदे' (Tsade) को पहले उलटा कर दिया, दाहनी ओर की छोटी रेखा को सीधी खड़ी रेखा की ओर मुँह करके घुमा दिया। बाद में, इस सीधी खड़ी रेखा को बाईं ओर घुमा दिया और दिशा भी बदल दी। वस 'व' बन गया, यहाँ 'व' भट्टिप्रोलु के लेख में 'च' पढ़ा जाता है अर्थात् भट्टिप्रोलु में 'च' का यही रूप है।

(२) सैमिटिक 'नन्' (nun) को पहले उलटा किया। बाद में, अक्षर को जल्दी से लिखने के प्रयोजन से सीधी खड़ी रेखा के पैर के नीचे दोनों ओर को जाती हुई पतित रेखा खींच दी। इस प्रकार  $\perp$  (=ब्राह्मी 'न') बन गया।

इस रीति से डा० ब्रुहर ने पहले तो सब बाईस सैमिटिक अक्षरों के प्रतिनिधिभूत बाईस ब्राह्मी अक्षर खोज निकाले हैं, फिर इन बाईस में से किसी को स्थानान्तरित करके, किसी को छेत-पीटकर, या किसी में बक्र, किसी में अणूण वृत्ताकार रेखाएं जोड़कर, बनाए हुए 'व्युत्पादित' अक्षरों के विकास को समझाया है। तात्पर्य यह है कि उसने ब्राह्मी के चवालीस के चवालीस अक्षरों का सम्बन्ध सैमिटिक के आदर्शभूत बाईस अक्षरों से यथा कथंचित् जोड़ दिया है।

अब रही बात कि भारतीयों ने यह काम किया कब? सैमिटिक उत्कीर्ण लेखों, मैसा (Messa) के पत्थर तथा असीरियन (Assyrian) चादों (weights) के समय को देखते हैं तो भारतीयों के इस काम



रहता। जैसा कि एक बहुश्रुत लेखक ने इंग्लिश विश्वकोष में लिखा है, उसके सिद्धान्तों के अनुसार तो किसी भी वर्णमाला से किसी भी वर्णमाला का व्युत्पादन किया जा सकता है। फिर डा० ब्रुहर के व्युत्पादन की रीति में कई बातें असमाहित रह जाती हैं। उनमें से कुछ एक यहाँ दी जाती है :—

(१) ग '𑀕', ज '𑀛' और क '𑀘' के सिर पर की विशालता।

(२) ब्राह्मी के क '𑀘' का सैमिटिक ता ( Taw ) '𐤀' के साथ अभेद। यदि सैमिटिक वर्णमाला का '𐤀' यह अक्षर भारतीय लोग 'क' के रूप में ले सकते थे तो उन्होंने सैमिटिक ता ( Taw ) '𐤀' को अपनी ( ब्राह्मी ) लिपि में '𑀘' इस रूप में विकृत क्यों किया? ब्राह्मी के '𑀘' इस अक्षर को ही सैमिटिक ता ( Taw ) '𐤀' का स्थानापन्न

का काल ८६० ई० पू० और ७५० ई० पू० के बीच मालूम होता है, सम्भवतया "७५० ई० पू० की ओर ही अधिक हो"। इसके बाद उक्त डाक्टर महोदय ने उस पुराने काल का निश्चय करने का यत्न किया है जिसमें भारतीय लोग व्यापार करने के लिए मसुद्र के मार्ग से फ़ारिस की खाड़ी तक लाया करते थे; क्योंकि डाक्टर महोदय का विचार है कि सैमिटिक लिपि भारत में ( Mesopotamia ) के मार्ग से पहुँची होगी। आगे चलकर वे कहते हैं कि महत्वपूर्ण अक्षर असली या बहुत कम परिवर्तित रूप में व्यापारियों ने अपने हाथ में ही गुप्त रखे। बाद में वे ब्राह्मणों को सिखा दिए गए और ब्राह्मणों ने उनको विकसित करके ब्राह्मी लिपि का आविष्कार कर डाला। परन्तु अक्षरों को विकसित रूप देने में कुछ समय लग जाएगा। भट्टिप्रोलु के लेख से अनुमान होता है कि कई अक्षरों के रूपों में कई बार परिवर्तन हुआ है। सारा विकास अवश्य एक क्रम से हुआ होगा जिसके लिए हम काफी समय मान लेते हैं। इस तरह इस लिपि के विकास की समाप्ति ५०० ई० पू० में हो चुकी होगी।

क्यों न रहने दिया और सैमिटिक के एक और 'x' इस अक्षर को ब्राह्मी का 'क' क्यों न बनाया गया, इत्यादि ।

(३) इस सिद्धान्त में यह बात भी स्पष्ट नहीं की गई कि प्रारम्भ में नहीं; तो बाद में लिखने की दिशा क्यों बदली गई। वर्णमाला के स्वभाव में यह बात देखी जाती है कि यह जिधर से जिधर को आविष्कार के काल में लिखी जाती थी बाद में भी उधर से ही उधर को लिखी जाती रही। दिशा बदलना नए आविष्कार से कम कठिन काम नहीं है। उदाहरणार्थ दशम-लव लगाने की रीति भारतमें आविष्कृत हुई थी। प्रारम्भ में यह बाईं से दाईं ओर को लगाया जाता था। जब इसे सैमाइट वर्ण के देशों ने ग्रहण कर लिया तब भी इसके लगाने की रीति बाईं से दाईं ओर की ही रही। इसी प्रकार खरोष्ठी के लिखने की रीति भी आज तक नहीं बदली है, [ यह दाईं से बाईं ओर को लिखी जाती है ] ।

(४) बृहत् ने सन्दिग्ध साध्य को सिद्ध पक्ष मान कर प्रयत्न किया। उसने यह मान लिया था कि ग्रीक लिपि फ़ोनिशियन ( Phoenician ) लिपि से निकली है। परन्तु आज तो इस सिद्धान्त पर भी संदेह हो रहा है।

(५) यदि यह जानें कि एक जाति ने अपनी वर्णमाला दूसरी जाति की वर्णमाला से निकाली है तो यह मानना पहले पड़ेगा कि उन दोनों

१ ब्राह्मी की उत्पत्ति सैमिटिक वर्णमाला से नहीं हुई। इस विचार की पोषक कुछ और युक्तियाँ ये हैं:—

(क) एक ही ध्वनि के व्यंजक वर्ण दोनों वर्ण लिपियों में परस्पर नहीं मिलते हैं। (ख) भिन्न भिन्न वर्णों की प्रतिनिधिभूत ध्वनियों में परस्पर भेद है। जैसे; ब्राह्मी ग किन्तु सैमिटिक गिमेल (gimel) । (ग) सैमिटिक वर्णमाला में मध्यवर्ती (medial) स्वरों के लिए कोई चिह्न नहीं है और न उसमें इत्व-दीर्घ का ही भेद अंगीकृत है।

जातियों का परस्पर मिलना-जुलना, एक दूसरे के यहाँ आना-जाना हुआ करता था। परन्तु अभी तक इसका प्रमाण भी नहीं मिल सका है। सम्भवतः इस प्रकार का मेल-जोल कभी हुआ भी होगा तो समुद्र तट-वास्तव्य जातियों का हुआ होगा। अतः यदि भारतीय लिपि कभी किसी दूसरी जाति की लिपि से निकाली हुई हो सकती है, तो दक्षिणी सैमिटिक जातियों की लिपि से निकाली हुई हो सकती है, परन्तु डा० उद्दर ने इसका प्रत्याख्यान किया है।

(६) हैदराबाद राज्य के अन्दर प्रागैतिहासिक टीलों की खुदाई ने वर्णमाला को इतिहास के आश्रय से निकाल कर प्रागैतिहासिक काल में पहुँचा दिया है। वस्तुतः ऐसा ही होना भी चाहिये। कुछ युक्तियों के बल पर विश्वास करना पड़ता है कि वर्णमाला का जन्म प्रारम्भिक मनुष्य के जीवन काल में और अंगोपचय बाद में हुआ होगा इस संबंध में नीचे लिखी कुछ बातें ध्यान देने योग्य हैं :—

(क) हैदराबाद राज्य के टीलों में से निकले हुए मिट्टी के वर्तनों की बनावट ऐसी है जो १५०० ई० पू० से पहली ही होनी चाहिये।

(ख) मद्रास के अजायबघर में रखे हुए मिट्टी के कुछ वर्तन उत्तर पाषाणयुग के हैं जो ३००० ई० पू० से पहले ही होनी चाहिए।

(ग) अनन्तरोक्त वर्तनों पर कुछ चिह्न मध्यवर्ती स्वरों के भी, कम से कम पाँच चिह्न, प्राचीनतम ब्राह्मी लिपि के बर्णों से बिल्कुल मिलते हैं।

(घ) ऐसा प्रतीत होता है कि उनमें कुछ चिह्न मध्यवर्ती स्वरों को भी प्रगट करने के लिए मौजूद हैं। उदाहरणार्थ ओ-कार तथा इ-कार के लिए भी चिह्न मिलते हैं।

अतः यदि हम भारत के प्रागैतिहासिक मृगमय पात्रों पर अङ्कित लक्षकों को ब्राह्मी लिपि के अक्षरों का पूर्वरूप मानें तो यह बिल्कुल युक्तिसंगत होगा।

(७) इन वर्तनों पर रचयिता के नाम के प्रारम्भिकवर्ण को प्रकट करने वाले एक एक अक्षर भी देखे जाते हैं। इस प्रकार लिखने की रीति भिन्न और यूरोप में भी प्रचलित थी और यह भारतीयों को भी अविदित नहीं थी। इस बात से भी ब्राह्मी लिपि इतिहास से पूर्व समय में विद्यमान सिद्ध हो जाती है।

(८) भारतीय अजायबघर (Indian Museum) के प्रागैतिहासिक प्राचीन पदार्थों के संग्रह में उत्तरपाषाण युग के दो पाषाणखण्ड पड़े हैं। उनका उत्तरपाषाणयुगीय होना निर्विवाद है। उन पर एक नहीं अनेक अक्षर अंकित हैं। उनमें से एक पाषाणखण्ड पर मू, आ, त् ये तीन अक्षर मिलाकर अंकित हैं। दूसरे पाषाणखण्ड पर चार अक्षर हैं। ये अक्षर ब्राह्मी वर्णमाला के वर्णों से पूर्णतया मिलते हैं।

(९) साहित्य के साक्ष्य से भी हमारे सिद्धान्त का समर्थन होता है—

(क) इकार उकार इत्यादि का वर्णन छान्दोग्य उपनिषद् में पाया जाता है। यथा; अग्निरिकारः।

(ख) गृतरय आरण्यक में शब्दगत सन्धि की विधि वर्णित है।

(ग) शतपथ ब्राह्मण में भिन्न भिन्न वेदों के पदों की सङ्कलित संख्या और काल का लघुतम भाग ( एक सेकण्ड का सत्रवां भाग ) निरूपित है। यह कार्य लिपिकला के ज्ञान के बिना सम्भव नहीं था।

(घ) ऋग्वेद में अष्टकर्णौ गौ (वह गौ जिसके कानों पर आठ का अंक अंकित हो) इत्यादि का वर्णन है।

(ङ) आर. रॉथ (R. Roth) ने ठीक ही कहा है कि वेदों की लिखित प्रतियों के बिना कोई भी व्यक्ति प्रातिशाख्यग्रन्थों का निर्माण नहीं कर सकता था।

(च) वैदिक काल में अत्यन्त ऊँची संख्याएँ व्यवहार में लाई जाती थीं, व्याकरणशास्त्र का विकास बहुत प्राचीन काल में ही काफी

ज्यादा हो चुका था, (यह बात लिपिकला के आविष्कार के बाद ही हुई थी पहले नहीं), जुए के पासों तथा पशुओं के ऊपर संख्या के अंग डालने के उल्लेख मिलते हैं। इन सब बातों से प्रमाणित होता है कि भारतीयों को लिपिकला का अभ्यास बहुत प्राचीन समय से था।

मौखिक अध्यापन की रीति से हमारे मत का प्रत्याख्यान नहीं हो सकता, कारण, वैदिक मन्त्रों के शुद्ध उच्चारण की शिक्षा के लिए ऐसा होना अपरिहार्य था।

### (३) ब्राह्मी के अथ-ज्ञान का इतिहास।

फीरोज़शाह तुग़लक की आज्ञा से अशोक का तोपरा वाले शिलालेख का स्तम्भ देहली ले जाया गया था। फीरोजशाह ने इस लेख का अर्थ जानने के लिए जितने प्रयत्न हो सकते थे किए; किन्तु उसे निराश ही रहना पड़ा। सब से पहले १७८५ ई० चार्ल्स विल्किंस ने दो शिलालेख पढ़े—एक बंगाली राजा नारायणपाल (१२०० ई०) का और दूसरा राधाकान्त शर्मा द्वारा लिखित १३०० ई० का चौहान वाला। इसी सन् में जे० ऐच० हैरिङ्गटन (J. H. Herrington) ने गुप्त-वंश तक की पुरानी नागार्जुन की और बराबर की गुफाओं का मौखिक नृप अवन्तिवर्मा का एक शिलालेख पढ़ा। इससे गुप्तराजवंश द्वारा प्रयुक्त वर्णमाला का आधे के करीब पता लग गया।

अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ 'राजस्थान' के लिए सामग्री सञ्चय करते हुए कर्नल टॉड (Col. Todd.) ने १८१८ से १८२३ ई० तक कई शिलालेखों का पता लगाया। ये शिलालेख ५ वीं से १५ वीं शताब्दी तक के हैं और इनके अर्थ का ज्ञान एक विद्वान् परिणित ज्ञानचन्द्र की सहायता से हुआ था।

१८३४ ई० में कप्तान ऐ० ट्रायर (Captain A. Trayer) ने प्रयाग वाले शिलालेख का कुछ भाग पढ़ा और डा० मिल (Dr. Mill) ने इस के बाकी हिस्से को भी पढ़ डाला।